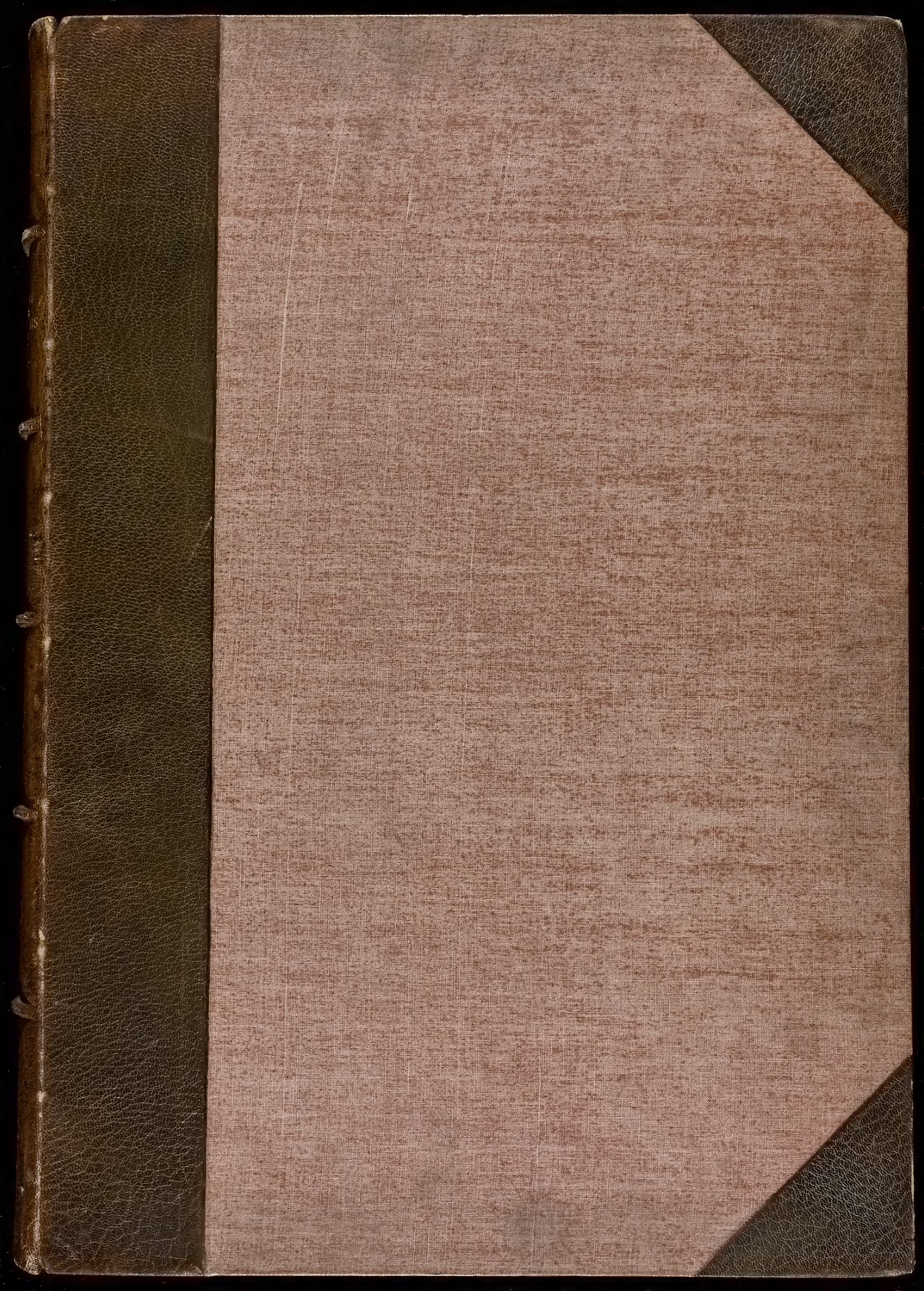




B. T. BATSFORD.
ARCHITECTURAL & ENGINEERING
BOOKSELLER & PUBLISHER.
52, High Holborn
LONDON, W.C.
ROOM
COMPT.
SHELF







# DIE

# BAUKUNST FRANKREICHS

VON

CORNELIUS GURLITT

DRESDEN
GILBERS'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
J. BLEYL NACHF.

Sr. Excellenz

dem Botschafter Sr. Majestät des Kaisers

dem

# Fürsten Münster von Dernburg

Durchlaucht

in tiefster Ehrfurcht gewidmet.

Schwerlich wird ein Sachverständiger in diesen Zeilen eine Geschichte der französischen Baukunst erwarten. Um diese auch nur mit einiger Vollständigkeit zu schreiben, bedurfte dies Werk einer ganz anderen Anlage: soll es doch vor allem dem Architekten als Einführung in das Bauwesen Frankreichs dienen. Es liegt mir auch nichts ferner, als in die zahlreichen Streitfragen einzutreten, die ältere und neuere Kunstgeschichte in diesem Gebiet aufgeworfen. Ich beschränke mich, auf die gründlichen Untersuchungen hinzuweisen, wie sie in letzter Zeit von deutscher Seite gemacht wurden, Untersuchungen, die auch genügende Nachricht über die Arbeiten der Franzosen und der in Frankreich mit so erfolgreichen Studien vertretenen Engländer bieten. So für das Mittelalter auf die grossartige Leistung deutschen Fleisses, die *G. Dehio* und *G. v. Bezold* in ihrem grundlegenden Werke: *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes* (Stuttgart, A. Bergsträsser, 1892 ff.) darboten; so für die Renaissance auf die feinsinnige Arbeit des mit Frankreich geistig in so engen Beziehungen lebenden *Heinrich Baron von Geymüller: Die Baukunst der Renaissance in Frankreich* (Stuttgart, A. Bergsträsser, 1898 ff.). Ich darf wohl auch für die späteren Renaissancezeiten meine *Geschichte des Barockstiles, des Rococo und des Klassicismus* (2. Band, Stuttgart, Paul Neff, 1888) erwähnen, wenngleich ich gerade durch die Studien für das nun vorliegende Werk erst recht erkannte, wie lückenhaft jenes ist. Fehlte mir doch die Kenntnis des Bauwesens des 17. und 18. Jahrhunderts aus wesentlichen Teilen der Provinz, die ich damals noch nicht besucht hatte; haben doch die französischen Kunstgelehrten selbst diese Kunst in ihren Studien sehr stiefmütterlich behandelt, sodass es auch heute noch unmöglich ist, aus litterarischen Quellen sich von ihr eine erschöpfende Vorstellung zu machen.

Denn wenn auch Paris seit Ludwig XIV. Zeiten mehr und mehr das nationale Leben und namentlich das nationale Schaffen in sich aufsog, so fehlte es den Provinzen doch bis kurz vor der grossen Revolution nicht an eigenartigen Äusserungen. Und diese erscheinen mir schon um dieser Eigenart willen bemerkenswert, selbst wenn sie an Vollendung den Pariser und selbst den von Paris aus geleiteten Bauten erheblich nachstehen.

Gegen die Vorwürfe, bei der Auswahl der darzustellenden Gegenstände wichtige Kunstwerke vergessen zu haben, möchte ich mich ausdrücklich verwahren. Vergessen kann keiner, der sie einmal sah, weder S. Front in Perigueux noch Notre Dame in Paris, weder das Theater in Orange, noch die Kathedrale von Laon, weder das Schloss Chambord, noch jenes zu Versailles. Dass diese herrlichen Werke und viele andere sich unverlierbar dem Auge einprägen, ist eher ein Grund dafür gewesen, sie hier fortzulassen: Sie gehören zum geistigen Besitzstand des gebildeten Architekten. Mir kam es darauf an, durch je einige Beispiele, womöglich durch minder bekannte, die geistige Fortentwicklung des Bauwesens in Frankreich darzustellen. Dabei musste von einer Vollständigkeit, nach welchen Grundsätzen auch immer, durchaus abgesehen werden, ebenso wie von einer erschöpfenden Darstellung der einzelnen Werke: Es galt aus der Überfülle des Vorhandenen besonders schlagende Beispiele herauszugreifen, und zwar gelegentlich auch solche, die gewisse Schwachen des französischen Schaffens versinnlichen.

Dies war nur möglich durch Kenntnis der Bauten aus eigener Anschauung, durch planmässiges Bereisen des schönen Landes. Auf diesen Reisen hatte ich nicht Zeit zu kunstgeschichtlichen Untersuchungen. Ich konnte nicht die Anmassung haben, den gründlichen Arbeiten der Franzosen eigene Einzelforschungen entgegensetzen zu wollen. Das, was ich erreichen konnte, war die Beobachtung der Kunst mit den Augen eines Nichtfranzosen. Ich bin überzeugt, ein Pariser würde vielfach anderen Gegenständen sein Augenmerk zugewendet haben. Ich bilde mir natürlich nicht ein, die Gesamtkunst Frankreichs besser zu verstehen, ich behalte mir aber die Freiheit vor, sie anders zu verstehen, und werde von dieser Freiheit nach bestem Wissen später einmal eingehenderen Gebrauch machen.

Auf meinen Reisen durch Frankreich begleitete mich der Rat und die Fürsorge des deutschen Gesandten in Paris, Seiner Excellenz des *Fürsten Münster von Dernburg*.

Ich danke an dieser Stelle dem bewährten Kunstfreunde aufrichtig und ehrerbietigst für seine zahlreichen Bemühungen in meiner Angelegenheit. Ich danke zugleich den französischen Behörden, namentlich den Ministerien des Krieges, des Innern und des Unterrichts für die allseitig mir zugestandene Erlaubnis zu Studien-Aufnahmen von den ihnen unterstehenden historischen Denkmälern. Glückliche Zeiten reichen Lernens und ungetrübten Geniessens habe ich in allen Teilen Frankreichs im Verfolg meiner Arbeiten durchlebt. Dem stillen Beobachter und dankbaren Bewunderer so vieler herrlicher Werke wurde von allen, mit denen ich in Berührung kam, liebenswürdiges und verständnisvolles Wohlwollen entgegengebracht.

Wem es beschieden war, als ein der Weltgeschichte Kundiger über die wunderbar stimmungsvollen Dünen längst dem Mittelmeere hinzuwandern, vorbei an fieberschwangeren Sümpfen, um endlich, auf halbversunkenen antiken Steinsärgen ausruhend, vor dem erhaben einsamen Bau des erinnerungsreichen Klosters Maguellone die blauen Wellen branden zu sehen; und wer auf der Höhe der Stiftskirche des normannischen Inselklosters Mont S. Michel, frei über einer Welt kunst- und kraftreicher, scheinbar aus dem Meere herausgewachsener Bauten stand und dort die frische Brise des Ärmelmeeres in sich einsog, der hat die Liebe der Franzosen für ihre Heimat würdigen gelernt und dem ist ein Verständnis für ihr Wesen zugeflogen, das in gleicher Weise aus Büchern nie zu erringen ist.

Cornelius Gurlitt.

# Inhaltsverzeichnis der Tafeln.

| Taf.-Nr. | | |
|---|---|---|
| 98 | Rouen . . | Hôtel Bourgtheroulde |
| 99. | Dijon . . | Palais Ducal |
| 100. | Avignon . . | Église du Lycée |
| 101. | Poitiers | Sainte-Radegonde |
| 102. | Toulouse | Saint-Sernin |
| 103. | Rouen . . | Cathédrale Notre-Dame |
| 104. | Amiens . . | „ „ |
| 105. | Avignon . | Notre-Dame-des-Doms, Château des Papes |
| 106. | Bayeux . . . | Cathédrale Notre-Dame |
| 107. | „ . . . . | „ „ |
| 108 | Avignon . | Notre-Dame-des-Doms. |
| 109. | Carcassonne | Saint-Nazaire. |
| 110. | Sens . . . . | Saint-Jean |
| 111. | Troyes . . | Saint-Urbain |
| 112. | Tours . . . | Cathédrale Saint-Gatien. |
| 113 | Caen . . . | Vieux Saint-Étienne |
| 114 | Troyes . | Saint-Niziers |
| 115. | Rouen . . | Saint-Maclou |
| 116. | Amiens | Cathédrale Notre-Dame |
| 117. | Albi . . | Cathédrale Sainte-Cécile |
| 118. | Rouen . . . | Hôtel Bourgtheroulde |
| 119. | „ . . | Cathédrale Notre-Dame |
| 120. | Dijon . . | Palais de Justice. |
| 121a. | Toulouse | Hôtel d'Assézat |
| 121b. | Albi . . | Grande Rue 14 |
| 122 | Rouen . . . | Eglise du Lycée Corneille. |
| 123 | Bordeaux . . | Lycée de Bordeaux |
| 124. | Rouen . . | Tour de la Grosse Horloge |
| 125. | Dijon . . . | Palais Ducal. |
| 126. | Avignon . . | Notre-Dame-des-Doms |
| 127. | Angoulême | Cathédrale Saint-Pierre. |
| 128. | Toulouse | Saint-Sernin |
| 129. | Chartres . . | Cathédrale Notre-Dame. |
| 130. | . . | „ „ |
| 131. | Sens . . . | Saint-Jean. |
| 132. | Provins . . | Hôtel Vauluisant. |
| 133. | Reims . . | Cathédrale Notre-Dame. |
| 134 | Tours . . . | Archevêché, Cathédrale Saint-Gatien |
| 135. | Provins . . | Saint-Ayoul. |
| 136. | Rouen . . | Saint-Maclou. |
| 137 | Sens . . | Cathédrale Saint-Étienne |
| 138. | Besançon . | Archevêché. |
| 139. | Albi . . | Cathédrale Sainte-Cécile |
| 140 | Besançon . | Grande Rue 131. |
| 141 | Avignon . | Saint-Pierre |
| 142a. | Troyes . . | Saint-Pantaléon. |
| 142b. | „ . . | Saint-Nicolas. |
| 143 | Le Mans . . . | Hôtel du Grabatoire |
| 144. | Toulouse | Hôtel Bernuy. |
| 145a. | Tours . . . . | Fontaine de Beaune. |
| 145b. | Orléans . . | Maison d'Agnès Sorel |
| 146. | Troyes . . . | Saint-Nicolas. |
| 147. | Rouen . | Monument de Saint-Romain. |
| 148. | „ . | Arcade de la Grosse Horloge. |
| 149 | Dijon . . . | Hôtel Chartraire de Montigny |
| 150. | [illegible] 1770 [illegible] | |
| 151. | Vienne . . | Saint-Pierre. |
| 152. | Le Mans . . | Cathédrale Saint-Julien |
| 153. | „ | La Couture. |
| 154. | Chartres . . | Cathédrale Notre-Dame |
| 155. | . | „ „ |
| 156. | Caen . | Saint-Étienne (Abbaye aux Hommes) |
| 157 | Reims . . . | Saint-Remi |
| 158. | Chartres . | Saint-Pierre |
| 159 | Paris . . | Hôtel Cluny |
| 160 | . | |
| 161. | . | . |
| 162. | Reims . | Maison de Jacques [illegible] |
| 163 | Bourg . . . . | Notre-Dame-de-Brou. |
| 164 | „ . | Notre-Dame. |
| 165 | Viviers | Maison des Têtes. |
| 166 | Orléans . . | Hôtel Cabu |
| 167 | Paris | Maison François I. |
| 168. | „ . . | Louvre, Pavillon de l'Horloge |
| 169 | Reims . . . | Saint-Remi |
| 170 | . | Hôtel de Ville. |
| 171 | Toulouse . . | Maison de Pierre |
| 172 | Paris | Hôtel Lambert Thorigny |
| 173 | „ . | Porte Saint-Denis. |
| 174. | „ | Louvre. |
| 175 | „ | Hôtel de Soubise |
| 176 | Caen . | Sainte-Trinité (Abbaye aux Dames) |
| 177. | Provins . | Saint-Ayoul. |
| 178. | Lisieux . . | Saint-Pierre. |
| 179 | Troyes . . . | Madeleine |
| 180. | Amiens . | Cathédrale. |
| 181a | Carcassonne . | Cité |
| 181b | Albi . . . | Cathédrale, Palais Episcopal |
| 182 | Bordeaux | Cathédrale Saint-André |
| 183a | Avignon . | Couvent des Grands Carmes, St. Symphorien |
| 183b | Tours | Rue du Grand Marché |
| 184 | Bourg . | Notre-Dame-de-Brou |
| 185. | Sarlat . | Wohnhauser. |
| 186 | Vienne . | 7 Rue des Orfèvres |
| 187. | Château Le Lude | |
| 188. | „ „ „ | |
| 189. | „ „ „ | |
| 190 | Bourg . | Notre-Dame . |
| 191 | Château Mesnière | |
| 192 | „ „ | |
| 193 | La Rochelle | Hôtel de Ville |
| 194. | „ | „ „ |
| 195. | Château Oiron | |
| 196 | „ „ | |
| 197. | „ „ | |
| 198 | Château Maisons Laffitte | |
| 199. | „ „ „ | |
| 200 | „ „ „ | |

# INHALTSVERZEICHNIS.

Für Frankreichs frühchristliche Kunst sowohl, wie für seine ganze spätere Entwicklung ist es von höchster Bedeutung gewesen, dass auf seinem Boden gewaltige Reste **altklassischer** Kunst sich erhalten.

Die Frage, welcher Zeit diese angehören, ist noch nicht vollkommen gelöst. Es dürfte manche jetzt gültige Altersbestimmung ins Schwanken kommen, wenn man sich von dem Gedanken lostrennen wollte, dass Rom die weit beherrschende Lehrmeisterin des Bauwesens seiner Zeit war. Es giebt nicht wenig Zeugnisse dafür, dass das hellenisierte Südfrankreich noch zur Zeit des Augustus als Bildungsstätte **über** Rom stand, dass die Römer nach Südfrankreich wie nach Athen gingen, um sich der verfeinerten Sitte zu erfreuen, während Rom den Genuss in derberen Formen bot. Theaterbauten dürfte Südfrankreich **früher** künstlerisch durchgeführt haben als Rom, Tempel in klassischer Feinheit geschaffen haben zu einer Zeit, in der man in Rom nur durch Raub aus Griechenland das Schöne entlehnte.

## Tafel 51. Vienne, Tempel des Augustus und der Livia.

Die Lokalgeschichte giebt wenig Aufschlüsse über die Entstehung dieses Bauwerkes. Das alte Vienna Allobrogum war während der Kaiserzeit eine angesehene Stadt mit eigener Verwaltung und berühmten Schulen. Seit Postumus 257 zum Kaiser ausgerufen wurde, nahm sie sogar kurze Zeit die Stelle der Reichshauptstadt ein.

Nach den Dübellöchern hat man die Inschrift auf dem Fries der Giebelseite gelesen: „Divo Augusto Optimo Maximo et divae Augustae“. Zumeist hielt man den Tempel für ein Werk des endenden 2. Jahrhunderts. Es ist aber keineswegs ausgeschlossen, dass der Bau ganz erheblich früher entstand. Im 5. Jahrhundert wurde er zur Kirche umgebaut; später wurden zwischen die Säulen Mauern gestellt, deren romanische und gotische Fenster auf verschiedene Zeiten hinwiesen; 1822 wurde er Museum und Bibliothek. Seitdem ist der Bau von **Constant Dufeux** und nach diesem von **Daumet** erneuert worden, leider nicht immer mit glücklicher Hand. Die Cella ist fast ganz neu. Bei diesen Gelegenheiten wurde auch der Unterbau wieder freigelegt, der vorher ganz unter Anschüttungen versteckt war.

## Tafel 76. Vienne, L’Aiguille.

Ein Gegenstück wesentlich späterer Zeit ist die „Nadel“ (l’Aiguille), ein etwa 4 m breites vierseitiges Triumpfthor mit vorgekröpften Ecksäulen, das eine hohe, schlanke Pyramide trägt, wohl das Denkmal eines der in Vienne herrschenden Kaisers, das in allen Teilen zu vollenden die Nachfolger unterliessen. Eine sichere Zeitbestimmung ist bei dem Mangel aller Anhaltspunkte nicht zu geben. Man hat den Bau auch für die Spina eines Zirkus ausgegeben.

## Tafel 1. Besançon, Porte Noire; Cathédrale Saint-Jean.

Bisanz, das Vesontio des Julius Caesar, die alte Hauptstadt der Sequaner, deckte während der Kaiserzeit durch seine feste Lage auf einem Hügel, den der Doubs bis auf eine 500 m breite Landzunge umschliesst, die Kreuzung der grossen Reichsstrassen von der Rhône-Saône zum Mittelrhein und vom St. Bernhard-Pass zur Seine. Als römisches Manipulum deckte es mächtig auf. Unter Trajan, den Antoninen und Marc-Aurel erreichte es seinen Höhepunkt, aber schon 356 wird es von Kaiser Julian als zerstörte Stadt bezeichnet, das 5. Jahrhundert brachte weitere Verwüstungen. Bis 534 beherrschten es die burgundischen Könige.

Von den antiken Bauten hat sich manches erhalten. Die Grande Rue dürfte im wesentlichen der Lage des alten magnus vicus entsprechen, der von der Brücke bis an den Fuss jenes Hügels führt, der heute die Citadelle trägt. Im 17. Jahrhundert standen hier noch 4 Säulen, deren Bild das Wappen der Stadt heute noch festhält.

Dort, wo der magnus vicus in einer Schlangenlinie den Berg zu ersteigen begann, erhob sich ein Triumphthor, das dem Mars geweiht gewesen zu sein scheint: die heutige Porte noire.

Im Mittelalter war dieses Thor ganz verbaut. Erst 1820 legte es der Architekt **Marnotte** frei. Die arg beschädigte südwestliche Seite wurde gleichzeitig von ihm in vereinfachten Formen erneuert.

Die Bogenöffnung ist 5,6 m breit und 9,8 m hoch, Oberkante, Hauptgesims etwa 14 m hoch. Ein Teil des Sockels steckt noch im Boden der Strasse. Zu Seiten des Bogens ornamentierte Pilaster, in den Zwickeln Genien mit Palmzweigen in einer Hand und mit einem vom zerstörten Schlussstein herabhängenden Blumengehänge in der anderen. Weiterhin ein zweigeschossiger Aufbau vorgekröpfter Säulen; zwischen diesen Flachbilder, ebensolche in den Leibungsseiten der Pilaster.

Graef (vergl. Baumeister, Denkmäler des klass. Altertums) weist das Thor dem Zeitalter des Aurelian (270–275) zu.

Durch das Thor sieht man den Eingang in die Kathedrale St. Jean, einen ansehnlichen mittelalterlichen Bau, der 1731–1735 nach dem Einsturz des Turmes im Stil der Zeit umgestaltet wurde.

## Tafel 26. Besançon, Theater.

Das Theater, das vor der Porte noire zur Linken der Grande Rue am Abhange erbaut wurde, war nur von bescheidenen Abmessungen. Der Durchmesser des Säulenhalbkreises, der die Umfassung gegen Südost bildete, betrug etwa 30 m. Die alten Stufen sind jetzt durch Gartenanlagen bedeckt. Der Bau stand in Verbindung mit der Wasserleitung, die unter Kaiser Marc-Aurel (161–180) angelegt worden sein soll. Die noch aufrecht stehenden etwa 7½ m hohen Säulen und das Stück Gesims entsprechen in ihren Formen dieser Zeitangabe.

* * *

Die bauliche Entwicklung des **Mittelalters** hat in Frankreich vielleicht die reichsten Früchte getragen. Hier bildete sich vor allem die Grundform sowohl der Wallfahrtkirche als der Bischofkathedrale.

Als **Wallfahrtkirchen** stehen in erster Linie nach der ganz zerstörten St. Martinskirche in Tours jene zu Reims und zu Toulouse für den heiligen Remigius (Remy) und den heiligen Saturninus (Sernin). Beide führen im Querschnitt den Gedanken des Emporenbaues über den Seitenschiffen und der Choranlage sowie des Umganges um den Chor mit grossartiger Folgerichtigkeit durch.

## Tafel 157. Reims, Saint-Remy.

Über die Geschichte der Kirche sind wir durch einen Baubericht aus dem Jahre 1049 gut unterrichtet. Trotzdem ergeben sich viele Schwierigkeiten bei ihrer Beurteilung.

Eine älteste Kirche soll schon 600 erbaut sein, eine neue über dem Grab des heiligen Remigius, des Apostel der Franken, wurde 852 geweiht. Sie soll aber nicht genügend sorgfältig ausgeführt worden sein, sodass sich 1005 ein Neubau nötig machte. Dieser wurde nach einer Unterbrechung 1041 mit minder grossen Absichten wieder aufgenommen und 1049 geweiht.

Obgleich nun bestimmt versichert wird, dass der Bau 1005 von Grund aus geschah, haben sich doch ältere Bauteile bis heute erhalten. Es weisen einzelne Reste, wie z. B. die in die westliche Schauseite im Querschiff und an andern Orten eingefügten antiken Säulenschäfte, ähnliche Bauteile im Innern der Kirche, wie die grossen korinthischen Kapitäle an den Pfeilern des Querschiffes, auf Benutzung auch noch römischer Bauglieder. Dargestellt wurde in Tafel 157 der Punkt, wo die Eingriffe der verschiedenen Zeiten sich am merklichsten häufen, nämlich das 1.–4. Joch des Langhauses von der Westschauseite gezählt. Diese gehört mit dem 1. und 2. Joch dem Umbau an, den der berühmte Leiter des Baues der Kathedrale von Reims, **Pierre de Chelles**, 1162–1181 errichtete. Verglichen hiermit mag werden der Einblick in das Chorhaus, den Tafel 169 bietet. Denn auch der Chor ist das Werk der Bauthätigkeit im 12. Jahrhundert. In den schlichten Rundbogen und den bescheiden durchgebildeten Kapitälen des auf Tafel 157 in der Mitte dargestellten zweigeschossigen Systems erkennt man wohl noch den Bau von 1041. Dieser wurde in gotischer Zeit umgestaltet, und zwar wurden vor die teils rund, teils als Bündel gebildeten Pfeiler Säulen gestellt, die nach oben sich wieder in Bündel von Diensten auflösen. Die Blendrippen sowie der

ganze Obergaden mit dem Gewölbe gehören der späteren Zeit an, ebenso die Überwölbung der Seitenschiffe, die frühestens im 13. Jahrhundert zur Ausführung kam, [illegible] ist, [illegible] zur Anschluss der Gewölbe unter den Emporen diese höher gelegt werden mussten, als die Oberkante des Gurtgesimses. Wahrscheinlich war eben der Bau von 1015 und wohl auch noch der von 1049 in allen Teilen flach gedeckt. So ergiebt sich das [illegible] Bild der ältesten Wallfahrtskirche Frankreichs, ebenso wie der [illegible] in einer späteren, formenreicheren Zeit dem [illegible] hinzugefügt [illegible]

Der Vergleich mit S. Saturnin, namentlich hinsichtlich der Emporenanlage, legt nahe [illegible] anzunehmen, dass [illegible] Emporen [illegible] verwertet werden [illegible] Raumes gedacht und praktisch benutzt wurden. Jetzt sind sie schwer zugänglich und [illegible] Bedeutung für den Gottesdienst.

## Tafel 4, 102 und 128. Toulouse, Saint-Saturnin (Saint-Sernin).

Die berühmte Wallfahrtskirche für den heiligen Saturnin wurde seit der Mitte des 11. Jahrhunderts errichtet. 1096 weihte der Papst Urban II. [illegible] Chor [illegible] wurde im 12. Jahrhundert [illegible] und im 13. Jahrhundert vollendet, wie es scheint, ohne [illegible] der Absicht [illegible] abzuweichen. Die westlichen [illegible] im 12. und 13. Jahrhundert [illegible] zeitentsprechende Kirche [illegible] Umgestaltungen, seit 1860 leitete **Viollet le Duc** die Restaurierungsarbeiten, die nun mehr völlig abgeschlossen sind. Von den Umgestaltungen der späteren Zeit [illegible] die Verstärkung der den Vierungsturm tragenden Pfeiler und Reste der [illegible] [illegible] [illegible] Bogenstellungen [illegible] sowie einige Altäre. Neugeschaffen wurden [illegible] die [illegible] Abschlüsse der Mauermasse, die Gesimsdeckplatten, die Wasserspeier [illegible] [illegible] schwerlich der ursprünglichen Auffassung des Baues entsprechen, vielmehr einen vorwiegend nordfranzösischen Grundzug haben.

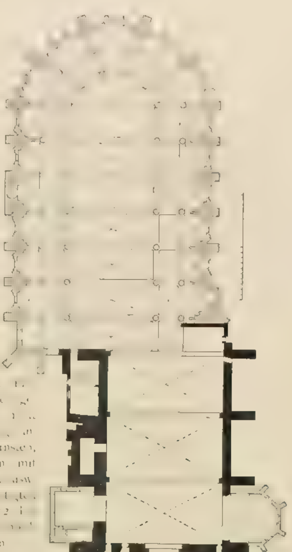
Saint Saturnin ist eine lang gestreckte fünfschiffige Kirche mit ausgedehntem dreischiffigen Querhaus, Umgang um den Chor, Kapellenkranz. Die Seitenschiffe [illegible] Emporen [illegible] das Untergeschoss so hoch empor gezogen [illegible], dass der Hauptanblick der Kirche der einer [illegible] Anlage ist. [illegible] welchem [illegible] Zwecke [illegible] die Emporen [illegible] Sie sind nur durch enge Treppen zugänglich und werden zum [illegible] ist kaum beabsichtigt gewesen. Die Überwölbung der Kirche geschah in der Art, dass das Mittelschiff [illegible] durch Gurten [illegible] Tonnengewölbe, die Seitenschiffe unter den Emporen Kreuzgewölbe, [illegible] [illegible] erhielten, die äusseren Seitenschiffe [illegible] mit Kreuz[illegible] überdeckt wurden. Doch findet sich auch hier eine Versteifung durch Strebebogen, denen Strebepfeiler an der Umfassungsmauer entsprechen.

Tafel 102 und 128 zeigen [illegible] im unteren und oberen Geschoss.

In Tafel 4 ist das [illegible] [illegible] zur Darstellung gebracht. Bemerkenswert ist die Verwendung des [illegible] zur Herstellung der Mauermassen, während alle Kunstformen dem Hausteine vorbehalten blieben. Dies ändert sich mit dem vierten Geschoss des Vierungsturmes, der eigenartige ganz in Ziegel hergestellte Formen zeigt. Diese wiederholen sich [illegible] im [illegible] des 13. Jahrhunderts [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] mag gewesen [illegible]

Eine [illegible] [illegible] **südfranzösischen Bischofs- und Stadtkirchen.** [illegible] [illegible] Grundgedanke der Saalbildung vor, [illegible] Gebrauch gewesen zu sein.

## Tafel 52. Toulouse, Cathédrale Saint-Étienne.



Die Kathedrale zeigt den Zwiespalt zwischen [illegible] französischer Kunst [illegible] Der [illegible] ist die [illegible] Halle von 3 Jochen und mehr als 22 m Breite, die zu Anfang des 13. Jahrhunderts vom Grafen Raymund VI. erbaut wurde. Die Trennungsgurte ruhten je auf 2 schlanken Halbsäulen, die jetzt vermauert und teilweise fortgeschlagen sind. Die Diagonalgurte sind im Randbogen, die Trennungsgurte leicht spitzbogig [illegible] Kreis [illegible] [illegible] [illegible] das Masswerk [illegible]

An dieser [illegible] mit [illegible] Plane [illegible] der 1272 [illegible] [illegible] Kathedrale [illegible]

## Tafel 27, 105 und 126. Avignon, Notre-Dame-des-Doms.

Die Metropolitankirche von Avignon soll bereits 326 vom Bischof Aventius gegründet worden sein.

Der sehr merkwürdige Vorbau, den Tafel 126 darstellt, reicht in einzelnen seiner Teile entschieden in diese Zeit, vielleicht noch weiter zurück. Die stattlichen in das Mauerwerk nicht eingebundenen Säulen von etwa [illegible] m Höhe sind sicher antiken Ursprunges, ebenso wie das Gesims, dem der alte Fries [illegible] Säulen und Bogenstellungen im Innern des Baues. Dieser entstand aber wohl erst als Ganzes aus den Resten von Tempelanlagen nach der Fertigstellung der frühmittelalterlichen Kirche. Nicht antik sind die Quader des Mauerwerks, die [illegible] auf unserm Blatt sichtbare grosse römische Buchstaben als Steinmetzzeichen führen. Ähnliche finden sich zu Villeneuve-les-Avignon, in der jenseits der Rhone gelegenen Vorstadt an einer Kapelle des heiligen Casimir, die dem [illegible] Jahrhundert angehören dürfte.

Notre-Dame-des-Doms, von der Tafel [illegible] die Innenansicht bietet, weist auf das [illegible] Jahrhunderts hin. Es ist ein einschiffiger Saal, den eine leicht spitzbogige Tonne überdeckt. [illegible] schwere Gurte teilen diese in sechs Systeme. Die Gurte sind doppelt angeordnet, ruhen auf einem antiken Vorbild nachgebildeten verkröpften Gesims und werden von Pilastern getragen, in deren oberen Ecken kleine, wohl teilweise von antiken Bauten entlehnte Säulen gestellt wurden. Die [illegible] Bogenstellungen zwischen den Pfeilern sind nur noch im letzten Joch gegen den aus dem Zwölfeck geschlossenen, schlichten Chor vollständig erhalten. Gerade diese Teile haben bei einem [illegible], der 1671 erfolgte, Umgestaltungen erfahren. Über dem zweiten Joch wurde durch Einspannen von Bogen der Stützpunkt für die Vierungskuppel gesucht, die wohl auch nicht dem ursprünglichen Plane, doch einer frühen Zeit, sicher noch dem 12. Jahrhundert angehört.

Der Grundzug der schlichten Innenausstattung dieser Kirche, die so lange den Päpsten als Gotteshaus diente, ist durch die Einbauten aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts sehr gestört worden, so [illegible] die Empore an sich ist.

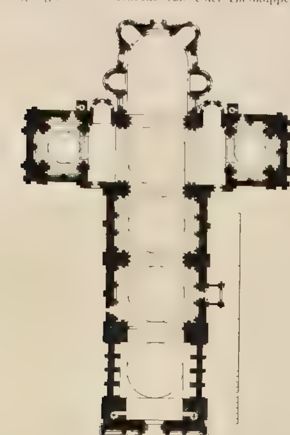
Der [illegible] aber der Westfront (Tafel 105) ist nur in seinen unteren Teilen alt. Nach mehrfacher Zerstörung wurde er 1417 erneuert. Man erkennt noch Reste der [illegible] an der Vorderseite. Die Turmbekrönung stammt von 1832, die den Bau abschliessende Bildsäule der heiligen Maria in vergoldetem [illegible] 1859.

## Tafel 2, 3 und 127. Angoulême, Cathédrale Saint-Pierre.

Die Kathedrale wurde durch den Bischof Gerard [illegible] 1136 bald nach dem [illegible] begonnen [illegible] 1128 geweiht und zwar [illegible] [illegible] ganz [illegible] fertig gestellt worden war [illegible] merkwürdige Einheitlichkeit wahrte. Einbauten aus dem 14. [illegible] 17. Jahrhundert wurden seit 1850 durch die von **Abadie** geleitete Restaurierung beseitigt, [illegible] 1869 zur Neuweihung führte.

Die Kirche ist einschiffig. Vier Kuppeln überdecken das Langhaus [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Grundgedanken, der darauf gerichtet war, durch einfache Raumschönheit zu wirken.

Tafel 2 giebt den Blick in den vierten Kuppelraum (von Westen), an den sich der Chor anreiht. Dieser ist im Grundriss als stark gestelzter Halbkreis angelegt, wird überdeckt von einer Halbkuppel, die sich tonnenartig nach Westen verlängert. Drei Seitenabsiden umgeben den Chor. Weiter blickt man auf Tafel 2 in den nördlichen Querschiffflügel, den, gleich dem südlichen, wieder eine Kuppel bedeckt. Die Formen der Kapitäle sind reichere, andere, wie im Mittelschiff. Das Figürliche tritt entschieden in den Vordergrund.



Tafel 2 giebt die nördliche Seitenansicht und das nördliche Querschiff. Die Kuppel über der Vierung wurde 1634 und dann wieder durch Abadie verändert, der mehr Fenster in die Trommel brach, um der Kirche mehr Licht zuzuführen. Dagegen ist der Turm zwar sorgfältig erneuert, doch in allen Teilen der alte. Er ist der einzige von den vier Türmen der Kirche, der die Zerstörungen in den Religionskriegen 1562 und 1568 überdauerte. Die grossartige Schlichtheit seines Aufbaues in sechs Geschossen über dem Hauptgesimse der Schiffe, die Ruhe und Kraft der Massen macht ihn zu einem Hauptwerk der romanischen Kunst in Frankreich.

Die kostbar reiche Schauseite der Kirche wetteifert mit jener von Poitiers in der Fülle von Schmuck.

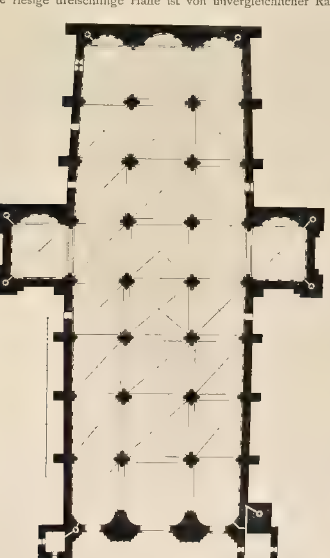
### Tafel 101. Poitiers, Sainte-Radegonde.

Die heilige Radegunde, Gemahlin Lothars I., baute die erste Kirche 580; diese wurde jedoch 1083 durch Brand zerstört und wie es scheint erst während des 12. Jahrhunderts wieder aufgebaut.

Es zeigt sich das Querschiff als eine bemerkenswerte Fortentwicklung jenes der Kathedrale zu Angoulême. Die Formen sind leichter, zierlicher geworden, der Aufbau ist schlanker, die Kuppelgewölbe ersetzen achtteilige Rippengewölbe von sorgfältiger Ausbildung.

### Tafel 28 und 82. Poitiers, Cathédrale Saint-Pierre.

Unter den Eindrücken, die ich von Innenräumen in Frankreich erhielt, ist jener, den unsre Tafel darstellt, wohl einer der gewaltigsten gewesen. Die riesige dreischiffige Halle ist von unvergleichlicher Raumschönheit.



Der Grundriss ist der denkbar einfachste. Drei Schiffe zu je acht Jochen. Die Seitenschiffe haben durchweg etwa 8¾—9¾ m Spannweite, das Mittelschiff am Westende 12 m, am Ostende 10 m. Es verjüngt sich also perspektivisch nach Osten, während die Seitenschiffe sich in der Mitte um fast 1 m verbreitern. Die lichte Weite des Baues misst im Westen 31, in der Mitte 32,5 und am Ostende etwa 29,3 m. Statt eines Chores finden sich in der Westwand nur drei Flachnischen, die im 18. Jahrhundert architektonisch ausgestattet wurden. Ein eigentliches Querschiff fehlt, doch setzen sich an das vierte Joch, von Osten gezählt, je zwei Kapellen an, die, wie jene zu Angoulême, je die Form eines Gewölbfeldes und dazu wieder jene flache Ostnische haben. Unsre Tafel giebt den Anblick beim Eintritt durch das nördliche Seitenthor, also zunächst in das Joch, an das diese Seitenkapellen anstossen. Dies Joch ist auch durch die Höherführung des Gewölbes ausgezeichnet, indem die Eckdienste über die sonstige Kämpferhöhe emporragen. Dies ist eine Andeutung der Vierung, die freilich nicht zu klarer Wirkung kommt. Nur der aufmerksame Fachmann wird sie bemerken.

Die Kirche wurde 1052 begonnen, aber so, wie sie heute steht, wohl erst seit 1160 aufgeführt. Dafür spricht die Kraft, aber auch schon die Kühnheit der Konstruktion, das völlige Vertrauen auf die Wirkung der Raumschönheit. Schmuck ist fast ganz vermieden. Nur die Blendarkaden unter den Fenstern der Seitenwände sind von dekorativem Wert, wenngleich auch sie sich auf streng architektonische Formen beschränken.

Der Vergleich mit Saint-Radegonde ist sehr lehrreich. Es würde der Einblick in ein Seitenschiff von Saint-Pierre keine wesentlich andern Gestaltungen darbieten, wie auf Tafel 101 sichtbar. Dieselbe Behandlung der Wand, der Gewölbe, der Belichtung. Saint-Pierre ist eben nur eine Verdreifachung des Systems der alten Saalkirchen. Aber gerade in der Schlichtheit der Lösung liegt ihr Reiz und die Grösse des hier sich aussprechenden schöpferischen Gedankens.

Die Gotik führte diesen in Frankreich nicht weiter. Die Halle fand zunächst in den Küstenländern der Nord- und Ostsee ihre reichste Fortentwicklung.

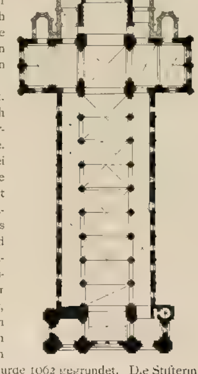
* * *

Von hohem künstlerischen Wert und besonderem Ernst in der Durchbildung sind die **normannischen Kirchen**. In ihnen spricht sich von vornherein ein starker Sinn für die Höhenentfaltung aus, ganz im Gegensatz zum Süden. Die Normandie und die anstossenden Lande sind daher in Frankreich die eigentliche Heimat der Türme. Doch äussert sich der gleiche Gedanke auch im übrigen Bauwesen.

### Tafel 79 und 176. Caen, Sainte-Trinité (Abbaye-aux-Dames).

Die Abbaye-aux-Dames, wie die Kirche im Volksmund heisst, hat noch strenge romanische Formen. Tafel 176 stellt die Anordnung des Langhauses dar. Umgestaltungen haben hier zu verschiedenen Zeiten stattgefunden.

Der Querschnitt der Kirche ist beachtenswert. Die Pfeiler des Langhauses sind gleichwertig. Es legt sich eine Halbsäule innen gegen das Hauptschiff an diese, auf der die Gurtrippe des Gewölbes aufruht. Unverkennbar war das Seitenschiff von Haus aus für Wölbung angelegt. Diese ist noch rippenlos im Kreuzgewölbe ausgeführt. Das Dach der Seitenschiffe ist, wie Tafel 79 ausweist, ziemlich flach. Nach innen macht es sich durch eine Reihe Blendbogen bemerkbar. Der Umgang aber, der in späteren Bauten sich hinter diesen Blenden hinzieht, ist hier in die Obergaden verlegt. Es wurden kurze Säulen aufgestellt und über diesen den Fenstern durch gestelzte Bogen Raum geschaffen.



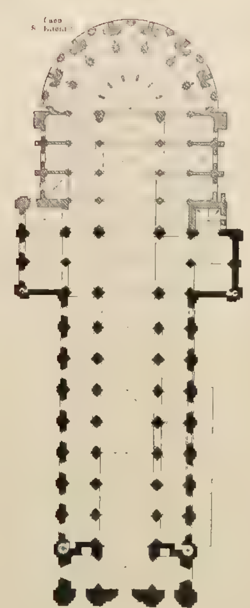
Hier findet sich unverkennbar ein Zwiespalt. Nach dem Querschnitt der Pfeiler unten, nach der Anlage der Seitenansicht von aussen erwartet man eine ruhige Folge gleicher Joche. Der Obergaden hat je ein System von drei Fenstern. Jener gestelzte Bogen deckt die beiden äusseren zu; sie mussten vermauert werden. Der Vorgang ist also wohl zweifellos so zu erklären, dass ursprünglich das Mittelschiff flach gedeckt werden sollte, und dass erst nach Aufführung der Obergadenmauer der Plan der Einwölbung im sechsteiligen Rippengewölbe zur Reife und zur Durchführung kam. Es ist dies ein Vorgang, der in der Normandie und in England in der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts vielfach beobachtet werden kann. Hier lässt er sich zeitlich etwas näher feststellen. Die Kirche wurde 1062 gegründet. Die Stifterin ist Mathilde von Flandern. Das Vorbild ist dort zu suchen, woher diese Fürstin kam: an der Kathedrale von Doornijk. Der Meister in Caen verzichtete auf die in Doornijk noch vorhandene nutzlose Empore. Er strich einfach das ganze Untergeschoss weg und begnügte sich mit dem Oberteil der Kirche.

Der Bau wurde seit 1854 von **V. Ruprich-Robert** erneuert.

### Tafel 156. Caen, Saint-Étienne (Abbaye aux-Hommes).

Zwei Jahre nach der Gründung von Saint-Trinité 1064 erfolgte die von Saint Etienne, der Abbaye-aux-hommes. Der Mut war gewachsen. Man nahm den Querschnitt von Doornijk in vollem Umfange auf. Die Emporen erscheinen in starker Entwicklung, der Obergaden ist ungefähr der gleiche, auch hier erfolgte erst nachträglich die Einwölbung.

Das einmal gewählte System behielt auch der Architekt bei, der im 13. Jahrhundert den Chor ausführte. Tafel 156 giebt den Einblick in den südlichen Umgang und den Kapellenkranz und Durchblicke in das Chorhaupt. Man erkennt in letzterem noch die Empore, die über dem Umgang sich



hinzieht, und den Ansatz des Obergaden. Die reiche Entfaltung der Formen im Seitenschiff und den Kapellen, die Neigung, durch Bander die schon gehauften lotrechten Linien zusammenzufassen, zeigen wie die junge Gotik noch durch die romanische Überlieferung gebunden, nach Ausgleich der Bestrebungen suchte.

## Tafel 55, 106 und 107. Bayeux, Cathédrale Notre-Dame.

1077 wurde die Kirche im Beisein Wilhelm des Eroberers, des Gemahls der Mathilde von Flandern geweiht. Aber von dem damals errichteten Bau hat sich nicht allzuviel erhalten. Unsre Tafel 55 zeigt einen Teil des Langhauses und in diesem einen ausgesprochenen Wechsel des Stiles. Die unteren Bogen sind romanisch und zwar in jener reichen Kunst des 12. Jahrhunderts, die den normannischen Landern eigen ist. Die Sohne des Nordens, die einst in den grotesken Schnitzereien der Skandinavier den Ausdruck ihres Kunstempfindens suchten, haben im fernen Suden die muhamedanische Kunst Siziliens und Afrikas kennen gelernt. Stammt ihre Freude an Flachendekoration dorther?

Das Obergeschoss baute ein zweiter Meister, der die Gotik vollig beherrschte. Die Verhältnisse recken sich in die Höhe, das Lichtbedürfnis wachst; die Gotik ist schon zartgliederig, feinformig geworden. Demgemäss entwickelt sich auch der Chor mit seinem Kapellenkranz als ein Meisterwerk ruhig vornehmer Bauart. Wie der oft so verwirrende Reichtum an Formen, an Strebepfeilern und einspringenden Winkeln, der sich aus der Vielgestalt des gotischen Kathedralchores ergiebt, hier durch die einheitliche aussere Bogenreihe zusammengefasst, die Kapellen somit in ihrem Hauptgesims zu **einem** Vieleck vereint sind, das verkundet einen Meister von ungewohnlicher Klarheit des Wollens und Sicherheit des Konnens. Vornehm, ruhig und doch zugleich reich ist auch die Ausbildung der Strebepfeiler und Strebebogen, sowie jene der Querschifffronten.

Das Innere steht dem Ausseren an Wert nicht nach. Unsre Tafel 107 giebt den Einblick in den Chor (links) und in das südliche Querschiff. Von den romanischen Formen des Langhauses ist vollig abgesehen. Dagegen hat der Chor die zweigeschossige Anlage aufgenommen, mit der, wie es scheint, der Begriff besonderer kirchlicher Wurde verbunden schien. Die doch nicht verwendbare Empore aber ist aufgegeben und an ihrer Stelle ein schmaler Gang angeordnet, so dass das zweite Geschoss zum riesigen Triforium wurde. Und damit wurde wieder Raum geschaffen für das Dach, das hier Umgang und Kapellenkranz einheitlich uberdeckt.

Wo dieser Zweck nicht vorlag, am Querhaus, anderte der Meister des 14. Jahrhunderts die Anlage. Das Triforium des Langhauses wurde im Querhause fortgeführt, aber uberall die anmutigste, eleganteste Gotik in Anwendung gebracht.

Bei der Wahl des Standpunktes für die photographische Aufnahme kam es mir darauf an, den Durchblick in die ostlich an das Südquerschiff sich legende Kapelle zu erlangen. Zum Teil sperrt ihn das schone Gestuhl aus dem 17. Jahrhundert.

## Tafel 31 und 84. Coutances, Cathédrale Notre-Dame.

Die Geschichte dieses herrlichen aus dem 13. Jahrhundert stammenden Werkes ist Gegenstand vielfacher Erorterungen gewesen.

Hier beschaftige uns vorzugsweise der Chor, der zu Vergleichen mit jenem in Bayeux auffordert.

Unsre Tafel 84 giebt einen Blick in den nordlichen Teil des Chorumganges und zwar von der Kapelle aus, die sich in der Hauptachse an diesen Umgang legt. Denselben Bauteil stellt Tafel 31 von aussen dar. Er ist von dem kleinen Steinmetzenhof aus genommen, der hinter der Rue de Pertuis Trouard liegt. Dieser ist nicht ganz leicht zu finden.

Rechts auf Tafel 84 die Kapellen. Sie sind zwischen die Strebepfeiler eingestellt, die nach innen als breite Mauermassen erscheinen. Dadurch, dass vor die Ecken des ausseren Vielecks Säulen aufgestellt wurden, erhält der Altar eine feste architektonische Umrahmung. Nach aussen tritt das Vieleck nicht deutlich hervor. Wie in Bayeux umgiebt eine Arkade die Kapellen und vereint sie zu ruhiger Form, ohne ihnen das Wesen selbstandiger Bauglieder zu nehmen.

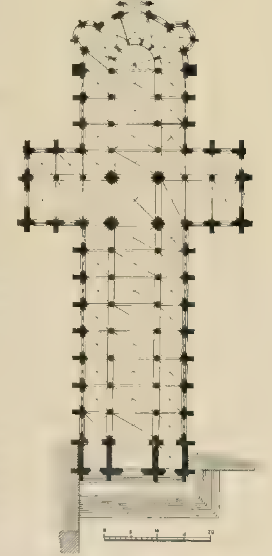
Die zu den Kapellen sich offnenden inneren Arkaden ruhen auf kurzen Saulen. Ich glaube, dass die Kunst nicht oft so ausdrucksvolle, so meisterhaft gegliederte Saulen schuf. Es lohnte der Muhe, sie in der Einzelheiten mit der klassischen Saule zu vergleichen, zu erklaren, warum sie keine Schwellung haben durfen, durch welche Gesetze ihre Verhaltnisse bedingt waren.

Die Triforien sind noch sehr hoch, doch schon minder bedeutend als im Chor von Bayeux, der Lichtgaden über den Kapellen mahnt noch an jenen von Sainte-Trinité in Caen. Eine Treppe führt zu diesem hinauf, man erkennt diese malerische Anlage auf beiden Blattern. Die Saule ganz links trägt uber ihrer Arkade und niederem Triforium den Hauptgaden des hoch aufsteigenden Mittelschiffes.

In der Detaillierung herrscht bewusstes Streben nach Einfachheit. Ausser den an die Kapitale angelegten Blättern kaum ein Ornament, alle Fenster ohne Masswerk; die Fialen auf den Strebepfeilern in schlichter Massigkeit. Es ist Granit, mit dem der Chor gebaut wurde, nicht der bildsame Kalkstein oder Sandstein der Seine und Loire. Er forderte andre Formen, andern Ausdruck. Die normannischen Meister wussten diesen mit gewaltiger Kuhnheit und unvergleichlichem Konnen zu finden.

## Tafel 61 und 178. Lisieux, Cathédrale Saint-Pierre.

Die Kathedrale wurde 1141—1182 neu errichtet, 1218 vergrossert, nach einem Brande von 1226 erneuert und 1233 vollendet.



Die Choranlage ist noch eine verhaltnismassig schlichte. An das Chorhaupt legt sich der kreisformige Umgang, an diesen reihen sich drei Kapellen, deren zwei im Halbkreis gebildet sind, wahrend die dritte, in der Achse gelegene, der Mitte des 13. Jahrhunderts angehorige weiter ausgebaut wurde.

Das Innere des Chores ist von gewaltiger Wirkung. Die Arkaden des Hauptschiffes ruhen auf machtigen Saulen von ungemein gedrungener und kraftvoller Bildung. Am Chorhaupt treten je zwei schlanke Saulen hintereinander an Stelle der breiten der ubrigen Joche. Sie entsprechen der schlankeren Entwicklung der Systeme an diesem Bauteil. Die Empore ist zum schmalen Umgang geworden, ohne jedoch in Hohe und Wirkung der Offnungen nach dem Hauptschiff einzubussen. So bietet sich an der Aussenansicht geraumiger Platz zur Entwicklung des Daches uber Umgang und Kapellen. Freilich druckt dieses Dach auch die Verhaltnisse herab. Die Kirche erscheint von aussen minder hoch, als sie thatsachlich ist. Daher auch die weit gespannten grossartigen Strebepfeiler, die bei der Restauration freilich wieder etwas sperrig ausgebildet wurden. Ich vermag nicht zu sagen, inwieweit die Details alt sind. Das Bezeichnende für das alten Teile hier ist der Mangel fast an jedem ausladenden Schmuck, während im innern dieser mit vornehmer Zuruckhaltung verwendet wurde.

## Tafel 113. Caen, Vieux Saint-Étienne.

Der Bau ist ein merkwürdiges Beispiel der Stilmischung und der Rücksichtslosigkeit, mit der die verschiedenen Zeiten sich und ihren Geschmack zur Geltung brachten.

Der Kernbau gehört dem 14. Jahrhundert an, das 15. Jahrhundert gab die Wölbung des Langhauses, während der schöne Vierungsturm der ersten Bauzeit angehört. Die Seitenkapellen, die der vorbeiführenden Strasse zuliebe verschoben sind, zeigen die Formen feinster Hochgotik. Aber über sie hinweg brückt sich ein System von Strebebogen, die in edlen Renaissanceformen gebildet sind. Eine romanische Reiterstatue steht an der Strassenfront. Leider wird die Kirche zu profanen Zwecken benutzt und ist daher im übelsten Zustande. Zahlreiche Kugelspuren an der (nicht dargestellten) Ostseite zeigen, wie die Skulpturen während der Revolution das Ziel für die Schiessübungen abgaben.

* * *

Das eigentliche Mutterland der **Gotik** ist das **mittlere Frankreich,** die Umgebung von Paris, die Champagne und Burgund. Die Entwicklung des baulichen Systems sei an einigen Beispielen dargelegt.

## Tafel 57 und 29b. Sens, Cathédrale Saint-Étienne.

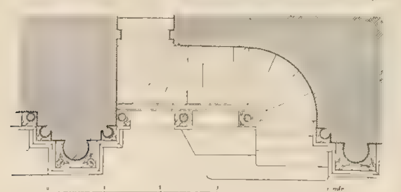
Das Langhaus der Kathedrale ist zweifellos eines der glänzendsten Werke der eben mit sich selbst ins Klare gekommenen Gotik in Frankreich. Die volle Kraft der Frühzeit vereint sich mit unbedingter Beherrschung der Aufgabe, mit vollendeter technischer Sicherheit. Der Bau wurde 1168 begonnen und rasch durchgeführt, sodass er im wesentlichen ein Ganzes darstellt. Der Meister **Guillaume de Sens,** der 1180 starb, erweist sich als ein Künstler von höchster Bedeutung.

Die kleinen an die Seitenschiffe sich anschliessenden Kapellen, die unsere Tafel zeigt, sind Werke der seit 1868 vollzogenen Restaurierung, die spätgotische und spätere Anbauten grösstenteils entfernte und nur die prächtige Schauseite an dem erst im 15. Jahrhundert eingefügten Querschiff schonte. »Le public s'étonnait de voir alors tant démolir et si peu reconstruire«, sagte ein Geistlicher, indem er auf die Kapellen »en forme de caveaux funéraires« hinwies.

Mir will scheinen, als habe der Architekt so unrecht nicht gehabt, indem er ein kleines Motiv für den Zugang zu den Kapellen wählte. Es giebt einen guten Massstab für die Grösse des Ganzen. Das Langhaus teilt sich in 8 Hauptjoche mit Bündelpfeilern. In diese sind Säulenpaare eingestellt. Die Gewölbe sind sechsteilig, das Chorhaupt aus dem Zwölfeck, die Umfassungsmauer noch als Halbkreis gebildet. Nur eine Kapelle: in der Achse der Kirche.

Die Schönheit der Kathedrale beruht in den Massverhältnissen. Noch fehlt der Kirche das »Himmelanstrebende«. Die Hauptsysteme, d. h. die Fläche zwischen den Säulenbündeln der Hauptpfeiler bis zum Gewölbscheitel sind fast genau im Verhältnis von 1 : 2, die lichten Öffnungen zwischen Bündelpfeiler und Säulen bis zum Arkadenscheitel in dem von 2 : 5. Man hat dabei noch zu bedenken, dass die Obergadenfenster im 14. Jahrhundert höher gerückt und dass dadurch die Gewölbbusen verändert wurden. Früher sass ein Rundbogen als Wandblende über den kleinen Säulen und Kapitälen neben den Obergadenfenstern, wo jetzt der hochgestelzte Spitzbogen aufsitzt.

Der Querschnitt ist aus unsrer Tafel klar erkennbar. Die Triforien beleben die Wandfläche, hinter der sich das Dach für das breite Seitenschiff befindet. Das grossartige Emporenmotiv ist zu einer im Grunde ganz entbehrlichen Schmuckform, doch zu einer solchen von hohem Reiz geworden.

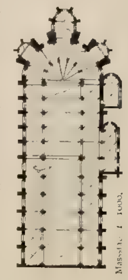


Eine der köstlichsten Schmuckanlagen des edelsten Übergangsstils ist die Treppe, die innen an der Südfront der Kirche zur Sakristei emporführt (Tafel 29b), die sog. »escalier du trésor«. Die ausserordentliche Bildsamkeit des Stiles erweist sich schlagend an diesem Zierstück einfacher Art, aber reichster Wirkung.

## Tafel 158. Chartres, Saint-Pierre.

Hier, wie in Saint-Remy zu Reims, habe ich die Stelle im Langhaus zur Aufnahme gewählt, wo zwei verschiedenartige Systeme aneinanderstossen.

Saint-Pierre wurde im 11. Jahrhundert begonnen, aber nur schrittweise ausgebaut. Der Chor zeigt noch schwere Säulen, die wohl dem 11. Jahrhundert angehören. Das unmittelbar an den Chor anstossende Langhaus hat auf der Nordseite des Hauptschiffes rechteckige Pfeiler mit an den Ecken eingekerbten und an den Achsen vorgelegten Säulen, während an der Südseite vier Säulen sich vor den runden Kern legen.



Hier entwickelt sich das Aufrisssystem in schönen, klaren Formen. Das Triforium mit seinen Dreipassbogen, die grossen Obergadenfenster sind schlicht und gross entwickelt. Der ganze Aufbau kann sich an künstlerischem Wert sehr wohl mit jenem der Kathedrale messen. Das andre System, das über den älteren Chorarkaden in der Mitte des 13. Jahrhunderts angeordnet wurde, ist wesentlich komplicierter. Dem Architekten kam es darauf an, mehr Licht in die Kirche zu bringen. Er durchbrach also die Aussenwand des Triforiums, indem er dem Umgange ein Satteldach gab, eine Anordnung, die erst an späteren Bauten öfter beobachtet werden kann.

## Tafel 83. Provins, Saint-Quiriace.

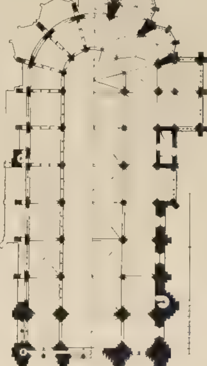
Die Kirche bekrönt den Hügel, auf dem die alte Stadt, die ville haute, liegt. 1662 zerstörte sie ein Feuer. Damals entstand die Kuppel, die heute die Vierung überdeckt. Zu Anfang des 12. Jahrhunderts begonnen, wurde sie unter Heinrich dem Freigebigen, Grafen von Champagne vollendet, der 1152–1181 regierte.

Das Chorsystem ist eine Umbildung jenes der Kathedrale zu Sens. Es wurden zwei Säulen zwischen den Hauptpfeilern statt der dort angeordneten einen angewendet. Auch hier wechseln die Bündelpfeiler mit Säulen, die aber stärker gebildet und daher nicht verdoppelt wurden. Unverkennbar ist das Querhaus jünger als der durch seine schönen Verhältnisse ausgezeichnete Chor. Hier herrscht der Spitzbogen entschiedener. Die Kirche zeigt ja deutlich, dass die Bogenform nicht geeignet ist, als Merkmal der Bestimmung der Entstehungszeit eines Bauteiles zu dienen: Am Chor sind die Spitzbogen der Arkaden sicher älter, als die Rundbogen des Triforiums und der Obergadenfenster, wenigstens hinsichtlich ihrer Ausführung, wenn schon der Entwurf einheitlich entstand. Aber die schlankere, reichere Anordnung des Querschifftriforiums gehört doch einer späteren Zeit an. Hier findet sich demnach wieder ein Beweis dafür, dass der Übergang zu den später massgebenden Gestaltungen, nämlich zur Herabminderung der Wirkung dieses Baugliedes, keineswegs in ruhigen Fortschritten sich entwickelte.

Das Langhaus der Kirche blieb unentwickelt. An den Umgang um den Chor schliessen sich drei Kapellen an, die einen geradlinigen Westabschluss herbeiführen, wie ein solcher in der Champagne häufig vorkommt.

## Tafel 33 und 34. Mantes, Notre-Dame.

Das Innere der Kirche steht dem von Sens nahe in der Behandlung der Einzelheiten. Wieder prachtvolle Säulen abwechselnd mit reichen Bündelpfeilern. Die Verhältnisse der wieder des Querschiffes ermangelnden Kirche sind von gleicher Schönheit wie die dortigen, wenn sie gleich bereits schlanker sind. Der Architekt hat hier auf die Empore nicht verzichten zu dürfen geglaubt. Befindet sie sich doch auch in Notre-Dame zu Paris, dem Vorbilde unserer Kirche. So öffnet er denn durch Arkaden über feinen Säulen den Blick vom Obergeschoss ins Langhaus und gestaltet die Kirche dadurch saalartig aus. Die grossen Masswerkfenster in den Schildwänden sind spätere Einbauten, während das Gewölbe das ursprüngliche ist. Dafür sprechen die Rippenprofile. Im Chorbau aber wird die Anordnung gewechselt. Hier werden die Joche in spitzbogigen Tonnen überwölbt, die in die Jochachse gerichtet, über gerade Balken sich erheben. Jene Steinbalken werden von feinen Säulen getragen.



Der Standort für die Aufnahme wurde so gewählt, dass beide Wölbsysteme über den Emporen erkenntlich sind, und dass auch der Einblick in die zierlich durchgebildeten Seitenkapellen nicht verloren geht.

## Tafel 110 und 131. Sens, Saint-Jean.

Saint-Jean gehört nicht zu den grossen gefeierten Kirchen. Es ist jetzt die Kapelle des Stadtkrankenhauses, ursprünglich eines Klosters, das 515 gegründet, 1111 erneuert wurde. Der Chor ist ein Meisterwerk des 13. Jahrhunderts, das Langhaus kam nicht zustande.

Der Chor ist aus dem Zwölfeck geschlossen, ebenso der mit einer Blendarkade umgebene Umgang. Nur in der Achse der Kirche befindet sich an diesem eine Kapelle. Sie ist mit besonderer Feinheit durchgebildet.

Bezeichnend für den Bau ist die Knappheit der Ausdrucksmittel. Das Triforium, die Strebebogen fehlen, wohl deshalb, weil der Bau erst nachträglich, anscheinend erst im 15. Jahrhundert eingewölbt wurde. Bei der Fortführung der Langhausarkaden verzichtete man auf die reichen Pfeilerbündel, die ursprünglich verwendet wurden. Die alte Malerei wich einem kahlen Kalkanstrich. Der Bau ist somit auf die Wirkung durch Massen und Verhältnisse gestellt. Und gerade dies war es, was mir ihn für die Darstellung wichtig erscheinen liess.

## Tafel 135. Provins, Saint-Ayoul.

Chor und Querhaus der Kirche dienen als Magazin und sind von dem Langhaus, der heutigen Kirche, durch eine Mauer abgetrennt. Das Magazin zu betreten, war mir verboten, da es von den militärischen Behörden belegt ist. Der Bau stammt aus der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts, aus der grossen Bauzeit des Grafen Heinrich des Freigebigen. Das Langhaus ist dreischiffig, erhielt jedoch gegen Süden im 15. Jahrhundert ein viertes Schiff. Bemerkenswert ist die vornehme, kräftige Architektur und die Blendarkade am Obergaden, dessen Mauern nur je ein bescheidenes Fenster von Kreisform durchbricht.

## Tafel 66 und 179. Troyes, Sainte-Madeleine.

Die Kirche ist die älteste der Stadt, im 11. Jahrhundert begonnen, im 12. Jahrhundert ausgebaut.

Unsre Tafel 179 zeigt den Einblick in das Langhaus. Der Apparat stand rechts neben dem Letter, der auf Tafel 66 geschildert ist. Wie der Chor ist das Langhaus nur ein Joch lang, das durch ein sechsteiliges Gewölbe überdeckt ist. Zwei Seitenschiffe von je zwei Jochen lassen den Kirchengrundriss als ein schlichtes Rechteck erscheinen, an das sich nur der aus dem Achteck gebildete Chor und drei Polygonkapellen anschliessen. Diese Bauteile sind Werke des 15. und 16. Jahrhunderts.

Die grossen vollen Formen der Kathedrale erscheinen an der kleinen Kirche nicht recht am Platze. Aber hier wie in Provins entschädigt die Vornehmheit der Einzelbildung für die Schwere des Aufbaues. Man erkennt, dass die Architekten die wuchtige geistige Rüstung bedrückte, die sie sich zur Bewältigung der gewaltigen Bauaufgaben anzulegen gezwungen sahen.

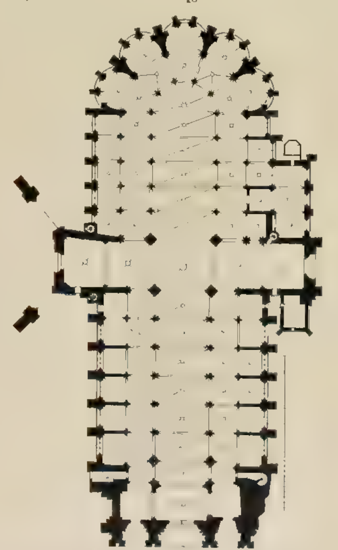
## Tafel 6. Tours, Saint-Julien.

Die ziemlich versteckt gelegene Kirche findet nicht immer die Beachtung, die sie um ihrer Formvollendung willen verdient. Dargestellt ist der südöstliche Vierungspfeiler und der Blick in den Chor mit seinen Seitenkapellen.

An der Systementwicklung ist die Beibehaltung des zweiten Geschosses bemerkenswert, obgleich dieses, wie zu Lisieux, nicht mehr eine Empore, sondern schon ein Triforium, einen Gang hinter dem Dachraum darstellt. Das Herunterkommen des Bauteiles als eines zwecklosen und das Festhalten an ihm als einem herrlichen Schmuckmotiv stehen also auch hier in Zwiespalt zu einander. Die Breite und Kraft in der architektonischen Behandlung der Formen, die saftige Fülle aller Glieder wird dem Architekten den Bau wert machen, dessen Schiff um 1230 begonnen wurde, dessen Chor aber, wie auf unserm Blatte noch zu sehen, nachdem zwei Joche vollendet waren, im 14. Jahrhundert fortgeführt, plötzlich mit einer geraden Mauer abgeschlossen wurde, und zwar ebenso der Hauptchor, als die je zwei Seitenschiffe neben diesem.

## Tafel 134. Tours, Cathédrale Saint-Gatien.

Die Kathedrale zu Tours wurde durch den Architekten **Étienne de Mortagne** 1267 vollendet. Sie ist eines der grossen Schmuckwerke mit Umgang



und reichstem Kranz polygoner Kapellen und in zwei Brücken auf hohen Strebepfeilern eingespannte Strebebogen.

## Tafel 9. Orléans, Cathédrale Sainte-Croix.

Mit dem Dom zu Mailand hat die Bischofskirche von Orléans gemeinsam, dass durch Jahrhunderte an ihr fortgebaut wurde. Reste erhielten sich von der alten nach dem Brande von 999 errichteten Kirche. Man baute dann im 13. Jahrhundert den Dom von neuem, bis 1286 der Anfang des Schiffes und der Umgang einstürzten. 1287 wurde der Grundstein zum neuen Chorhaupt gelegt, 1328 war Chor und Schiff vollendet, als der Krieg mit England die Arbeiten unterbrach. 1429 betete die Jungfrau in dem Dome. Das 15. Jahrhundert nahm die Bauthätigkeit wieder auf, ohne entscheidende Teile hinzuzufügen, es sei denn, dass diese der Zerstörung anheimfielen, als in der Nacht vom 23. zum 24. März 1568, in der der Frieden zwischen Hugenotten und Katholiken geschlossen wurde, ein Fanatiker die vier Pfeiler der Vierung durch ein Fass Pulver zerstörte, sodass abermals der stolze Bau zusammenbrach. 1599 beschloss Heinrich IV. den Wiederaufbau und schaffte dauernd Mittel hierzu. 1662 vollendete Ludwig XIII. den Chor, 1676 Ludwig XIV. den Chor mit dem Lettner, 1729 legte der Architekt **Jaques Gabriel** die alten romanischen Westtürme nieder und begann die Schauseite, die 1829 vollendet wurde. Dreimal wurde der Vierungsturm umgebaut: Durch **J. Barbet, Robert de Cotte** und endlich seit 1859 durch **Boeswillwald.**

Betrachtet man diese Baugeschichte, so setzt die Einheitlichkeit des Baues in Erstaunen. Freilich die Schauseite des Querschiffes ist keineswegs stilrein. Von dem feinen Renaissanceportal bis hinauf zu den missverstandenen Knaggen des Giebels mischen sich die verschiedensten Stile. Der Aufbau der Türme zeigt ein ungotisches Empfinden. Aber es ist doch merkwürdig, wie kräftig die Überlieferung sich erhielt, wie das Gesamtverständnis für das alte Bauwesen die Jahrhunderte überdauerte. Am unsichersten erweist sich die von Gabriel entworfene Westschauseite.

* * *

Mit der Niederwerfung der Albigenser beginnt plötzlich und scharf erkennbar der Einbruch der nordischen Gotik nach **Südfrankreich.** An einigen Beispielen sei dargestellt, wie fremdartig sich die Kunstrichtungen oft gegenüberstehen, wie sehr der harte Widerstand der Langue d'oc gegen die Langue d'oui, die erbitterten Kämpfe zweier verwandter, aber doch auch verschiedener Volksstämme, sich auch aus der Kunst erklären lässt.

## Tafel 182. Bordeaux, Cathédrale Saint-André.

Die Kathedrale von Bordeaux ist einer jener Bauten, an denen sich die scharfe Trennung zwischen romanisch-südfranzösischem und gotisch-nordfranzösischem Wesen zeigt.

Das Langhaus besteht aus einem gewaltigen Saal, der zu Ende des 12. Jahrhunderts begonnen, 1096 geweiht, aber erst im 15. Jahrhundert mit einem einheitlichen Gewölbe überspannt wurde. Die schweren, aber in Renaissanceformen auf das anmutigste geschmückten Strebepfeiler entstanden sogar erst 1530—1535. Allem Anschein nach war eine dreischiffige Anlage mit Emporen in den Seitenschiffen ursprünglich geplant. An diesem Bauteil wurde 1260—1310 der Chor in vollentwickelter Hochgotik angefügt, den unsre Tafel darstellt.

Die Architektur unterscheidet sich von verwandten Anlagen durch die rein dekorative Ausbildung der Triforien. Das Streben nach Höhenentwicklung führte zu sehr steilen Arkadenbogen und zu ziemlich leeren Wandflächen über diesen. Das Dach über dem Umgang und dem an diesen stossenden Kapellenkranz forderten einen bedeutenden Zwischenraum zwischen dem Scheitel der Arkadenbogen und der Sohlbank der Obergadenfenster.

Bemerkenswert ist die Bescheidenheit in Verwendung dekorativer Formen. Das bauliche Gerüst ist klar und bereits etwas nüchtern dargestellt. Der ganze Bau mahnt in mancher Beziehung an die Kathedrale zu Gerona in Spanien.

Als der Chor entstand, schalteten die Engländer in Bordeaux. Simon von Montfort, Graf von Leicester, der Sohn des grimmen Feindes der Albigenser, nahm zwar, obgleich Gouverneur von Bordeaux, 1264 den König Heinrich III. gefangen, aber in der Folgezeit herrschten die Engländer ziemlich ruhig über die Stadt. Mir will scheinen, als seien sie ohne Einfluss auf die Architektur in dieser geblieben.

## Tafel 52. Toulouse, Cathédrale Saint-Étienne.

Der Choranbau von 1272 ist ein zweites solches Werk erstaunlichen Umschwunges der künstlerischen Ansichten. Nach der schlichten Grösse kommt der durchbildetste Reichtum. Das Gewölbe des Chores gehört erst dem 17. Jahrhundert an, das in Frankreich mehrfach die gotischen Formen fortzubilden verursachte. Es war ursprünglich wohl eine höhere Steigung der Rippen beabsichtigt, als später zur Ausführung kam.

## Tafel 62 und 86. Troyes, Cathédrale Saint-Pierre et Paul.

Die Kathedrale ist eine der gewaltigen planmässigen Anlagen des 13. Jahrhunderts. 1208 wurde sie begonnen, doch erst 1324 der Chor, 1400 die Querschiffe, 1506 das Langhaus vollendet, an das dann die Türme angefügt wurden.

Das Langhaus und der Chor sind fünfschiffig. Das Chorhaupt aus dem Zwölfeck geschlossen, mit Umgang und Kapellenkranz versehen.

Tafel 62 giebt den Einblick in das südliche Querschiff und den Chor, während auf Tafel 86 das nördliche Querschiff sichtbar wird.

Bezeichnend ist die Höhensteigerung und das Streben nach viel Licht. Die erstere zeigt sich schon in dem Stelzen des Arkadenbogens, dann in der ungebrochenen Durchführung der Dienste für die Gewölbrippen, die über einem bescheidenen Kapitäl ansetzen. Nicht minder stark lotrecht geteilt ist der Obergaden. Triforium und Fenster sind künstlich zusammengezogen, sie

wirken als Inneres, namentlich dadurch, dass infolge der Satteldächer auf den Seitenschiffen die Rückwand der Arkaden durchbrochen und verglast werden konnte.

Wie in so vielen Kirchen hat man auch hier die Fenster der Seitenkapellen versetzt, die das 17. und 18. Jahrhundert einführten. Es ist dadurch der Einblick in den Chor vom Langhaus aus und ferner in die Seitenkapellen ermöglicht, den sich unser Blatt 62 zu Nutze machte.

## Tafel 63 und 111. Troyes, Saint-Urbain.

»Après Saint-Urbain, c'est l'impossible.« Es ist unmöglich, den Stil der Hochgotik weiter zu führen, als es hier geschah.

Die Kirche wurde an der Stelle erbaut, an der das Haus des Jacques Pantaléon stand, des späteren Papstes Urban IV. (1261–1264). So steht sie denn auch inmitten der reinlichen Häuser der freundlichen Stadt, zwischen zwei Hauptverkehrsstrassen, rue de l'Hôtel de Ville und rue Urbain IV, an wenig ausgezeichneter Stelle. Sie wurde 1262, also unmittelbar nach der Wahl des berühmten Stadtkindes errichtet, als ein Zeichen des Stolzes der Bürger auf jenen Sohn eines Schusters, der durch die Stellung des Erdenvornehmsten auf das kirchliche Leben so nachhaltigen Einfluss gewann. Eine Ruhmeskirche! Sein Neffe, Kardinal Ancher, setzte den vom Papst lebhaft unterstützten Bau fort. Doch blieb er bei dessen Tode liegen. Das Langhaus blieb unausgeführt.

Die Kirche sollte einem Kapitel von Kanonikern dienen und daher nicht den Umgang erhalten, den der Gottesdienst einer Bischofkirche fordert.

Ihr Chorbau zeigt denn auch je einen Abschluss aus dem Achteck für die drei Schiffe der Kirche, das Hauptchor hat ein System mehr als die seitlichen. Ähnliche Anlagen finden sich in Burgund und in Deutschland. Fr. Adler hat auf die Verwandschaft dieser mit dem Regensburger Dom hingewiesen. Auf diesem Grundriss entwickelt Saint-Urbain einen Aufbau, in dem das System der Gotik thatsächlich zur letzten Folge durchgeführt erscheint. Hinter dieser Kunst folgt das Unmögliche.

Freilich gehört sie nicht dem 13., sondern dem 14. Jahrhundert an. Es muss nach dem ersten Bauperiode eine zweite, erfolgreichere gekommen sein, und zwar stand der Meister hierbei sichtlich nicht mehr unter dem Einfluss jener Schule, die in Paris, sondern einer jüngeren, die weiter östlich ihre Heimat hat. Innerhalb dieser erweist er sich als ein selbständig schaffender Kopf, als ein solcher, der mit einer Freude am Überwinden von Schwierigkeiten einen geometrisch spitzfindigen Geist verband, der ihm diese Überwindung leicht machte. Vor fünfzig Jahren, in den Tagen der jungen Romantik, galt sein Stil als die gute Gotik im Gegensatz zur »schlechten« des 15. und 16. Jahrhunderts, wurde die technische Sicherheit, die zum Herabmindern der Massen an allen Konstruktionsteilen, zu einer dem Eisenbau verwandten Zartheit aller Gliederung führte, als höchste Vollendung des Stiles gefeiert. Dehio und Bezold nennen sie die übermässige Paradoxie eines blasierten Kopfes, die in ihrer geistreichen Durchführung ein Bravo! der Sachverständigen verdienen mag, aber sicher keine künstlerische Grossthat sei.

Namentlich im Chorhaupt zeigt sich die Auflösung der Massen; die Wand ist ganz verschwunden. Man betrachte die Anordnung der Fenster: Die unteren Teile zeigen eine Verdoppelung des Masswerkes, von dem das äussere verglast ist. Darüber am zieht sich ein Umgang. Und weiter oben ist das innere Masswerk verglast, das äussere durch einen offenen Bogen ersetzt, der den Wimperg trägt. Die Strebepfeiler sind schmal und werden in die Länge gezogen. Dies wirkt ihre Masse sehr glücklich, da sie, wie dies sonst so oft geschieht, nicht auch durch Kleinformen dem Ausdrucke ihres Zweckes entfremdet wurden. Damit und durch die Loslösung der Fensterwand vom Pfeiler durch einen neuen Schlitz über dem Umgang wurde erreicht, dass im Innern die schlanken Ecksäulen als alleinige Träger des Gewölbes erscheinen und jene ans Unerklärliche grenzende Leichtigkeit entstand.

Auf die Triforien wurde verzichtet. Über den Seitenschiffen sind Satteldächer angeordnet, um das Licht bis dicht über die Arkadenbogen herabführen zu können. Auch die Seitenkapellen haben das doppelte Masswerk an ihren Fenstern.

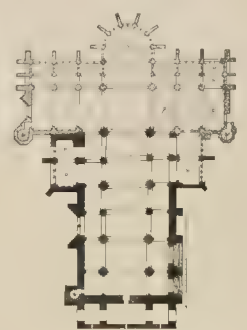
Die wichtigsten Formen der gotischen Konstruktion werden schon dekorativ verwendet. Man sehe die Strebebogen an der Vorhalle, die kaum mehr als eine geistreiche Spielerei sind, denn diese baut sich in die Bogen als ein ganz von ihnen unabhängiges, sie aber doch wieder überschneidendes Bauglied ein.

Und doch! Wer in der Kirche stand, wer sich in ihr Äusseres versenkte, wird nicht ohne starke Eindrücke geblieben sein. Es spricht aus ihr die Zeit der Scholastik und Kasuistik. Nicht eine Zeit grosser geistiger Strömungen, aber eine solche des heftigen Suchens nach neuem Inhalt, der zunächst in der letzten Durchbildung der Lanzettform sich bethätigt.

## Tafel 80 und 85. Carcassonne, Saint-Nazaire.

Den Eindruck, welchen auf Tafel 52 die Kathedrale von Toulouse für sich allein bietet, geben die beiden jetzt zu besprechenden Tafeln getrennt. Das Langhaus der Kirche (Tafel 80) ist südfranzösich-romanisch. Schwere, wuchtige Pfeiler und Arkaden tragen das durch Rippen verstärkte spitzbogige Tonnengewölbe des Mittelschiffes, die Seitenschiffe sind mit randbogigem Tonnengewölbe überdeckt. Das ganze Werk gehört dem 11. Jahrhundert an und zeigt noch eine ausserordentliche Scheu vor grossen Spannweiten, eine kleinstängstliche Bauweise. Um die kaum aber drei Meter breiten Seitenschiffe zu spannen, hatte es wohl nicht noch gegen 60 cm starker Gurte bedurft. Die Beleuchtung ist ganz ungenügend. Nur die Umfassungsmauern haben Fenster, die Gewölbe des Hauptschiffes erreicht nur der Reflex vom Kirchenfussboden. Ohne eigentlichen triftigen Grund wechseln als Arkadenstützen Säulen mit Pfeilern. Die Formen der Kapitäle der ersteren sind beachtenswert.

Vor dieses Langhaus nun legt sich ein Chorbau aus der Zeit der Hochgotik und zwar eines der prachtvollsten, aber auch eigenwilligsten Werke. Die Vierung besitzt noch die alten Pfeiler. Man sieht sie rechts auf Tafel 85. An sie schliesst sich über ein Querschiff von je drei Jochen und an dieses gegen Osten ein System von zwei Jochen. Der Hauptchor schliesst aus dem Zwölfeck. Die Seitenkapellen sind geradlinig abgeschlossen. Der Bau entstand um 1320.



Der Künstler, der ihn schuf, war wohl **Petrus**, der Sohn des **Johannes von Cornesano** (Corneghano bei Turin?), Geistlicher in Carcassonne, der um 1338 seinem Onkel **Pierre Poision aus Mirepoix** nach Rom zur Erneuerung von St. Peter nachgesendet wurde. Mirepoix liegt unfern von Carcassonne. Aber wer auch immer der Schöpfer des Chores von Carcassonne war — es war ein Mann von eigenartigem Streben, dessen Kunst keineswegs ganz übereinstimmt mit der des nördlichen Frankreich. Wenn er auch in den Hauptformen sich innerhalb der Zeitschule bewegt, so sind seine Säulen an den Seitenkapellen doch als eigenartig beachtenswert. Das Kapital, nur ein bescheidener Kranz von Blättern um den kreisrunden Schaft, schliesst diesen nicht ab. Er wächst scheinbar durch das Gewölbe hindurch, dessen Rippen dort einschneiden, wo die Konstruktion es eben fordert. Das sind Formen, die mir in Frankreich sonst nicht begegneten. Es wird der Mühe lohnen, sie zu untersuchen, um den Zusammenhang dieser südfranzösischen Gotik, die im Papsttum zu Avignon ihren Mittelpunkt hatte, mit jener in Prag verstehen zu lernen, wohin sie Kaiser Karl IV. unmittelbar übertrug.

* * *

Im nachfolgenden sei ein Überblick der Entwicklung der **Thore** und der aus ihnen sich entwickelnden Behandlung der **Schauseiten** gegeben.

## Tafel 77. Poitiers, Notre-Dame-la-Grande.

Die Schauseite der Kirche giebt das vorzüglichste Beispiel der reich verzierten Anlagen dieser Art im westlichen Frankreich. Die Kirche wurde nach einem Brande von 1085 errichtet. Die Schauseite dürfte erst dem 12. Jahrhundert angehören; sie ist 15,10 m breit, 17,66 m hoch. Sie gleicht einem jener gleichzeitigen Reliquienschreine in getriebenem Metall und entspricht im Erdgeschoss in ihrer Hauptgliederung, hinsichtlich der drei Bogen, der dreischiffigen Anlage der Kirche. Doch sind zwei von diesen Bogen blind und ist nur **ein** Thor angebracht. Im allgemeinen sei auf die ungewöhnliche Schwerfälligkeit der Glieder und auf den kaum noch künstlerisch zu nennenden Reichtum des figürlichen Schmuckes hingewiesen. Eine Fülle gehäufter, lastender, unbelebter Gestaltungen drängt sich durch die in den oberen Geschossen ganz willkürlich gegliederten Arkadenreihen hervor. Die Türme auf den in Bündeln zusammengestellten Säulchen, die Mosaik auf dem Giebel, die wunderlichen Turmhauben vollenden den fremdartigen Eindruck der Kirchenfront, die zwar diese Schmuckart in entschiedenster Weise zeigt, keineswegs aber eine vereinzelte Erscheinung ist. Es ist diese Kunst freilich nur in Teilen Frankreichs heimisch. Ihr Gebiet ist das Land zwischen Loire und Garonne, der von römischem wie von germanischem Wesen am wenigsten berührte, vorwiegend keltische Landstrich.

## Tafel 53. Bordeaux, Sainte-Croix.

Der Bau erlebte vielerlei Schicksale. Hier beschäftigt uns zunächst das Hauptthor mit den Seitennischen. Welcher Zeit gehört dieser wunderlich anmutende romanische Stil an, dieser fast indische Reichtum der Wiederholungen derselben Gestalt am äusseren Thorbogen, das Versinken ins Kleine, Schematisch-Gedrungene?

Die Kirche geht bis ins 5. Jahrhundert zurück. Sie wurde neu erbaut nach der Zerstörung durch die Normannen um (848) von Wilhelm dem Guten, Herzog von Aquitanien 1057 und dann noch einmal zu Ende des 12. Jahrhunderts. 1865 wurde der Nordturm an die Fassade gebaut, später hat der bekannte Architekt **Abadie** diesen geändert und den Südturm hinzugefügt. Er schuf die beiden Arkaden über dem ältesten Fassadenteil, von dem nur die vier nördlichen des Untergeschosses und die zwei nördlichen des Obergeschosses sich erhalten hatten. Der Bildhauer **Michel Pascal** füllte diese Arkaden mit Apostel- und Evangelisten-Gestalten. **Léon Baleyre** erneuerte die alten Bildnereien.

Das alles ist mit grossem, leider zu grossem Geschick gemacht. Man sehe die Apostel. Wie schmiegen sie sich in den Gewandmotiven, in der Bewegung alten Vorbildern an! Es schwindet für den Freund des Altertums vollends die Sicherheit, ob er thatsächlich den Werken vergangener Zeit oder

deren Fälschung sich gegenüber befindet. Die Freude und Hingabe an das Alte wird durch die Empfindung abgeschwächt, dass man sich ständig einer Prüfung über seine Fähigkeit unterworfen sieht, Echtes von Nachahmung zu unterscheiden. Wie roh ist die Auffassung, die das vom Alter Beschädigte nicht zu ertragen vermag, die der Phantasie nichts zu bilden überlassen zu dürfen glaubt, und die die sorgfältig ergänzte Wirklichkeit überall an Stelle der die Empfindung anregenden Mängel setzt.

Gewiss ist den französischen Restauratoren eine grosse Sorgfalt und eine glänzende Schulung eigen. Aber die Frage der Bestimmung des Alters jenes Thores ist doch erschwert. Allem Anschein gehört es dem Baue von 1037 oder doch dem endenden 11. Jahrhundert an. Also auch hier die krause Vielgestaltigkeit keltischer Kunst, die in Poitiers so merkwürdige Blüten hervorbrachte.

### Tafel 79. Caen, Sainte-Trinité.

Das französische Wort »Portail« ist mit »Thor« nicht richtig übersetzt. Es bedeutet das Prachtthor, ja es wird die ganze Schauseite mit zu diesem hinzugezogen. Das Portal von S. Trinité ist bemerkenswert als einheitliche Komposition. Unverkennbar war der Architekt bestrebt, in die starre Grundform, wie sie die Streben der Türme, die wagrechten Gesimse und der Giebel boten, ein frisches Leben zu tragen. Es gelang dies durch die Ausbildung der Thore, durch die Gruppierung der Fenster und Blenden, durch Ausschmückung des Giebels, namentlich aber durch die Verlegung der Gesimse in verschiedene Höhen. Damit ist dem Vertikalismus die Bahn geöffnet. Noch hält die kernige Wucht des normannischen Wesens von der Übertreibung nach dieser Richtung ab. Das Gleichgewicht der Massen ist noch völlig eingehalten, der Eindruck festen Hinlagerns überwiegt. Selbst in den Thoren spricht die Wagrechte ein sehr entschiedenes Wort. Der Thursturz ist noch weit von ornamentaler Behandlung entfernt, die Inanspruchnahme des Steines als Balken neben dem im Gewölbe noch keineswegs verabsäumt.

Die Ausschmückung mit Ornament erfuhr im Vergleich zu den Werken der südlicheren Gebiete eine weise Beschränkung.

### Tafel 154. Chartres, Cathédrale Notre-Dame.

Es sind nicht die Fragen aus der Geschichte der Bildnerei, die uns hier beschäftigen. Hinsichtlich dieser weise ich auf das Werk von Wilhelm Vöge: Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter (Strassburg, J. H. Ed. Heitz, 1894). Hier steht die architektonische Bedeutung der **Thorbauten** in Frage. Das dreifache Thor der Westfront ist kunstgeschichtlich das merkwürdigste. Es ist spätestens aus der Zeit um 1145, wo man den südlichen Turm zu errichten begann, wahrscheinlich sogar älter. Es fragt sich sogar, ob das Thor nicht, wie Vöge annimmt, um 1145 nur verändert wurde, und zwar würde die Veränderung im wesentlichen darin bestanden haben, dass zwischen die alten Kapitäle der Gewände und die alten Archivolten neue Thurstürze (zwei Steinschichten) und eine dem entsprechende Stelzung der Archivolten eingefügt wurden. Aber wenn dem auch so ist, so entstanden die älteren Teile doch auch schwerlich wesentlich früher. Wie die Gestalten hier gebildet sind, wie namentlich die Säulen der Gewände sich gewissermassen zu menschlichen Wesen ausleben, wie sie streng aus dem länglich rechtwinkligen, balkenartig behauenen Quader heraus gebildet wurden, und zwar so gross als möglich, so schlank auch der Quader war, wie aus den übergeistigten, räumlich beengten Figuren doch ein wunderbares inneres Leben hervorschaut, das gehört nicht der Baugeschichte, sondern jener der Plastik an.

Man erkennt aus unsrer kleinen Abbildung gewisse Eigentümlichkeiten: Der Körper der Statuen und der der Säule, mit der sie aus einem Block gehauen sind, erscheinen ganz ineinander verwachsen, die menschlichen Formen sind wie auf den Säulenkern aufgetragen. Über ihnen ein Baldachin, wenigstens an den Seitenthoren. Auch dieser ist aus demselben Block gehauen, wie die Säule. Die Füsse stehen auf einem geneigten Profil; die Heiligen scheinen zu schweben. Alles weist darauf hin, dass der Künstler nicht eine Statue und eine Säule schuf, sondern dass die Säule sich ihm zur Statue belebte, dass er sie geistig als ein menschliches Wesen empfand und dass diese Empfindung nach Ausdruck rang. Nicht wurden vor die Gewände menschliche Gestalten gestellt, sondern wie das altgermanische Rankenwerk sich zu tierischen Gestalten verwirklichte, wie in die willkürlichen Verschlingungen traumhafter Sinn hineingetragen wurde, so wurden die früher wie später viel mit Gestalten bemalten Säulen nun selbst menschliche Wesen. Und zwar sucht sie der Bildhauer im Block. Er schafft nicht das Modell, er fügt sie nicht der Säule an, sondern indem er die Säule als cylindrischen Grund eines Reliefs behandelt, geht er von den vier Seiten des Blockes oder zunächst von der vorstehenden Ecke aus in die Tiefe, so die Gestalt herausschälend aus dem Steine. Die zurückgetreppten Gewände sind ihm im Geist als lebendige Träger der Bogen erschienen. Er führt sie so aus, dass der Beschauer sie als solche wirklich erkennt.

Noch ein Wort über den Aufbau der Schauseite. Bei Besprechung der Türme wird sich zeigen, dass das grosse, an sich so schöne Rosenfenster die Einheitlichkeit stört. Entfernt man dieses im Geist, rückt man die Statuengallerie und den Giebel so weit herunter, dass sie den Abschluss des von den drei Fenstern angedeuteten pyramidalen Aufbaues bildet, so wird man auch finden, dass die jetzt klein erscheinenden Thore zu gross sind, dass es an Mauermasse fehlt und dass im Sinne des schönheitlichen Aufbaues gern auf die eingeschobenen beiden Steinreihen verzichtet werden könnte. Diese wurden nötig, als die beiden Untergeschosse, künstlerisch als Eines wirkend, dem Geschoss der Rose entgegengestellt wurden.

### Tafel 152. Le Mans, Cathédrale Saint-Julien.

Das Thor an der Südseite des Langhauses der Kathedrale von Le Mans stammt etwa von 1158. Ein kräftiger Vorbau schützt es, sodass es zu den besterhaltenen, von den Restauratoren wenigst berührten gehört. An den Pfeilern acht Vorfahren Christi und an der Innenseite der Kirche Petrus und Paulus, auf dem Sturzbalken die zwölf Apostel, darüber Christus in der Glorie und die Symbole der Evangelisten, darum ein Kranz von Engeln und in drei Archivolten Darstellungen aus dem Neuen Testament. Das alles ist dem Vorbilde von Chartres schon recht verwandt. Der Meister von Le Mans ist wohl sicher ein Schüler jenes von Chartres, er geht aber einen Schritt weiter in der realistischen Auffassung. Noch haben Figuren und Säulen **einen** Körper. Aber während in Chartres beide gleichwertig erscheinen, hat hier die Figur das Übergewicht. Sie schwebt nicht mehr an der Säule, sondern sie steht auf einem festen Gesims. Der untere Teil der Säule ist eigenartig gebildet, mit der Absicht, als Sockel zu gelten. Die nach antikem Vorbild gebildeten Kapitäle entbehren der baldachinartigen Verdachungen. Dadurch, dass die Gestalten sich nach vorwärts beugen, gelingt es, hinter den Köpfen und dem Heiligenscheine die Säule zu voller Rundung zu bringen, dem Kapitäl zu seinem Rechte zu verhelfen. Nur an den Gewänden erscheinen die baldachinartigen Architekturen.

Der Grundzug dieser Bildnerei lässt auf Vorbilder schliessen, die sich uns nicht erhielten. Mir ist's wenigstens immer vor diesen Säulen gewesen, als stehe ich vor versteinerten Holzbalken. Die altgermanische Technik des Kerbens spielt eine sehr ausgeprägte Rolle beim Ornament. Die Bauweise ist nicht die des Steins. Hier ein Aufrichten anstelle des Schichtens, ein Hinaufwachsen statt des Hinlagerns.

Wie wunderlich ist die Anordnung der Reliefs in den Archivolten! Im ersten Kreis Engel, jeder auf seinem Wölbkeile gestellt, wie dieser es fordert. Auf der zweiten Archivolte biblische Vorgänge: Im dritten Bilde rechts — wohl Christus im Tempel — steht der Altartisch so, dass die Platte parallel zur Diagonale des Bogens gerichtet ist. Das nächste Relief zeigt eine konzentrisch gerichtete Architektur, jedoch ein wagerecht gestelltes Bett. Das steht aber thatsächlich wagerecht, nicht zum Reliefboden. Noch auffälliger am vierten Relief – wohl dem Abendmahl, und darüber wieder Christi Taufe, darin der Wasserspiegel der konzentrischen Diagonale folgt. Sie waren keine Systematiker, diese Bildhauer des 12. Jahrhunderts!

### Tafel 177. Provins, Saint-Ayoul.

Eine weitere Entwicklungsstufe dieser Thore zeigt die leider vielfach beschädigte Kirche Saint-Ayoul in Provins. Diese Kirche, deren Inneres in Tafel 135 besprochen wurde, wurde 1048 den Mönchen von Moutier-la-Celle überwiesen, brannte jedoch im 12. Jahrhundert ab und wurde neu aufgeführt. Dieser Zeit entstammt nach der Ansicht Jules Cousins das Thor.

Im Vergleich zum Thor von Chartres zeigt sich, dass hier von vornherein eine gestelzte Anordnung der Archivolten geplant war. Es ist das beschädigte Tympanon unschwer zu ergänzen. Dadurch ergiebt sich, dass unter der Glorie Christi und unter den ursprünglich vier Symbolen der Evangelisten sich ein Sturzbalken befand. Die leider vielfach beschädigten Statuen der Gewände stellen vier Heilige dar und vier vornehme Personen ohne Heiligenschein. Es sind die letzteren wohl Stifter und Stifterinnen.

An den Seitenthoren fehlt der statuarische Schmuck. Im Jahre 1818 wurde leider die Kirche umgebaut, nachdem schon vorher die Renaissance und die Spätgotik ihre Umwandlungen herbeigeführt hatten.

### Tafel 129, 130 und 155. Chartres, Cathédrale Notre-Dame.

An dem hier dargestellten Nordthore sind zwei verschiedene Zeiten unverkennbar. Der einen gehört das Thor selbst, einer späteren der Vorbau an.

Betrachten wir die Statuen des Thores auf Tafel 130: Noch durchdringen sich Säule und Mensch, noch ist der letztere ein an den Säulencylinder angelegtes Hochrelief, und trennt sich nur der Kopf völlig von der statischen Funktion, die dem Ganzen eigen ist. Aber die Gestalten haben ausserordentlich an Körperlichkeit, an realistischer Kraft gewonnen. Sie sind minder schlank, es kommt in sie eine Bewegung, wenn auch zunächst meist nur im Gewandmotiv, durch das sie aufhören, säulenartig zu wirken. Der Künstler müht sich, sie von der Grundlage des rein Architektonischen loszulösen. Er bildet kräftige Gesimse, breitet knollenartige Gestalten über diese aus und stellt seine Menschen darauf. Es wird dies Unterlegen von Bewegtem unter die Gestalten allgemein beliebte Sitte, so auch an den Grabplatten. Ich enthalte mich der Anmerkungen über die symbolische Bedeutung dieser Gestalten, wende mich vielmehr der künstlerischen zu. Man betrachte die Gestalten genau: Ist anzunehmen, der Bildhauer habe wirklich geglaubt, dass die Menschlein die grossen Heiligen in den jenen gegebenen Stellungen tragen könnten? Stehen die Heiligen wirklich auf ihnen? Ich habe den Eindruck, dass sie schweben und dass ihnen nur ein mehr realer Grund unterzuschieben versucht wurde. Der Realismus, stets das Zeugnis höherer künstlerischer Empfindung, sucht für die idealistischen Gedanken festeren Fuss in der Wirklichkeit.

Von hohem künstlerischen Reiz ist die Verschmelzung von Baldachin und Säulenkapitäl. Sie war nötig; denn schon wachsen die Gestalten aus dem Quadermass der Säulen heraus, sie beginnen sich auch technisch vom Gewande frei zu machen; der Durchmesser der Säulen wird unabhängig von der Schulterbreite der Statuen, die Säulen werden daher zarter gebildet, ihre Zahl mehrt sich, und demgemäss fordert der Kämpfer eine geschlossenere Behandlung.

Reich und vornehm ist das Tympanon, der Achsenpfeiler unter diesem und die Archivolte ausgebildet. Besonders merkwürdig sind die Bildnereien des Seitenthores. Hier beginnen die sonst so feierlich ernsten, nur mit sich beschäftigten, ganz in sich vertieften Statuen zusammen zu reden. Die beiden Frauen wenden sich einander zu, die Bildsäulen kommen in Wechselbeziehungen zu einander, der starre Stein fängt an zu pulsieren.

Der Vorbau vor den eigentlichen Thoren ist jünger, wenn er gleich auch dem 13. Jahrhundert angehört. Fortgeschritten ist vor allem die technische Meisterschaft. Man sehe den Sockel mit seinen Flachreliefs, seiner nach Art des Drechslers behandelten Säulchen. Sie gehören mit zu dem

Vornehmsten, was die Gotik an dekorativer Kunst schuf. Dabei bleibt ein inneres Gesetz gewahrt. Man empfindet immer die Masse des Steines, das Ornament erscheint nie als aufgelegt, sondern als aus dem Stein herausgeholt, als in ihm gesucht und gefunden. Man sehe z. B. die Dreipassfelder und die Reliefs in diesen. Die Statuen sind vom Altertumsfreund mit Vorsicht zu betrachten, die Hand des Restaurators scheint sie stark berührt zu haben.

Überschaut man die Gesamtkomposition des Thorbaues, so erfreut zunächst die grosse monumentale Ruhe. Noch fehlen die Zacken und Spitzen der einseitig in Lotrechten empfindenden späteren Gotik. Man wird wohl zugeben müssen, dass manchmal dem Schöpfer des Werkes hinsichtlich der Formbildung der Atem ausgegangen zu sein scheint. So stossen die Giebelgesimse ziemlich hart auf den Bogen auf. Wohl wirkt die Folge der Sätze etwas unruhig, man könnte denken, dass der Entwurf erst nach und nach vom Mittelbogen aus seitlich sich entwickelt hatte. Aber das gewaltige künstlerische Können der Meister ist unverkennbar.

Von grossartiger Schönheit ist der obere Abschluss des Querschiffes. Ich möchte die Architekten immer wieder auf diese Gotik hinweisen, die mit Massen, nicht mit ornamentalen Gliedern arbeitet. Hier ist noch die volle Ruhe einer gross schaffenden Kunst. Man vergleiche diese Schauseiten mit dem unendlichen Vielerlei etwa des Kölner Domes, um eine wirklich grosse Auffassung würdigen zu lernen. Hier nirgends ein Zuviel, dafür aber die volle Achtung vor den baulichen Notwendigkeiten. Die Strebepfeiler sind wuchtige Massen, sind **nicht** aufgelöst in feine Teilungen, man sieht ihnen ihre Zwecke an, und sie scheinen stolz darauf, sie ruhig und sicher zu erfüllen. Sie wollen nicht Staunen über die Haltbarkeit, sondern Vertrauen zur Konstruktion erwecken; und dadurch breiten sie Ruhe über den Bau.

Tafel 155 giebt die Südansicht des Querschiffes. Das Thor war wegen lang andauernder Restaurierungsarbeiten nicht darstellbar. Es hat in den Hauptmassen einen ähnlichen Aufbau wie das Nordthor. Die Schauseite ist schlicht und grossartig im 13. Jahrhundert durchgebildet. Merkwürdig ist die Behandlung der Strebepfeiler. Dicht stehen vor diesen Säulchen, so dass die ganze Steinmasse wie lotrecht gestrichelt erscheint. Die Säulchen des Obergeschosses sind etwa 12 Meter hoch. Ich erwähne dies, um die Thatkraft zu kennzeichnen, mit der die Meister ihre Gedanken durchführten.

## Tafel 33. Mantes, Notre-Dame.

Einen anderen Weg als an den Thoren der Schule von Chartres sehen wir in Mantes eingeschlagen. Der ausgezeichnete, dem Meister von Notre-Dame in Paris geistig nahe verwandte Architekt, der die Schwesterkirche des freundlichen Nachbarstädtchens im 12. Jahrhundert baute, verdrängte den Bildhauer von den Gewänden, die Säule kommt zur ruhigen Entwicklung. Nur die Archivolten und das Tympanon werden der bildnerischen Behandlung überwiesen. Aber die Folgezeit war hiermit nicht einverstanden. Das 14. Jahrhundert bildete eines der Seitenthore um und hatte sichtlich das Streben, weitergreifend die ganze Schauseite zu verändern. Es setzte alsbald die Statue wieder ein, für die aber nun scharf ausgesprochene Nischen gebildet wurden. Die Bildnerei ist dann nicht mehr ein Teil der Baukunst, sondern sie fordert Raum in dieser, in dem sie sich nach eigenen Gesetzen bewegen kann.

An unserem Blatte fällt aber zunächst der grossartig klare Entwurf der Schauseite auf, der mir als eine der edelsten Schöpfungen des Stiles erscheint, ja der mir in vielen Beziehungen über dem Schwesterentwurf der Notre-Dame zu Paris zu stehen scheint. Nahezu übereinstimmend mit diesem ist das Erdgeschoss gebildet. Darüber folgt in Paris das breite wagerechte Band der Statuengallerie, das in Mantes fehlt. Der Umstand, dass die Kirche kräftige Emporen hat, ist in Mantes deutlicher an der Schauseite zum Ausdruck gebracht. Die Rose erleuchtet den Obergaden des Hauptschiffes, sie ist in Mantes daher sehr richtig in ein drittes Geschoss hinaufgerückt. Hier sind die Türme durch grosse Fenster durchbrochen, bis dann die obere Gallerie den Aufbau abschliesst, die Giebel verkleidet, die Türme gesondert nach oben entlässt. Dass diese spitze Helme erhalten sollten, ist zweifellos.

Notre-Dame zu Paris ist grossartiger, wuchtiger, majestätischer als Notre-Dame zu Mantes. Aber als Kunstwerk lässt sich der schöne Bau des endenden 12. Jahrhunderts schon um seiner Einheitlichkeit willen wohl mit der berühmten grösseren Schöpfung vergleichen. Seit der Mitte der 60er Jahre wurde die Kirche durch den Architekt **Alphonse Durand** restauriert.

## Tafel 30. Bordeaux, Saint-Seurin.

Auf dem Dreipass über der Mittelthür der seitlichen Thoranlage von Saint-Seurin steht:

Anno dñi. m⁰. c⁰c⁰. lx⁰. septimo VII kal. ivlii. obiit Ramūodus de Fonte can. et sacdos. hui. eccē a ia. qui. requiescat. in. pace. amen. ✝

Es dürfte also die ganze Anlage einer Stiftung des 1267 verstorbenen Geistlichen angehören. Wichtig ist die Datierung des herrlichen Werkes, das im 16. Jahrhundert durch einen Vorbau geschützt, sich der vorzüglichsten Erhaltung erfreut.

Wie an Saint-Croix und andren Bauten des Südwestens, sind die Nebenthore hier blind.

Bemerkenswert ist, dass die Figuren hier als Vollgestalten oder doch als Hochreliefs vor einer Fläche stehen, also ganz von der Säule losgetrennt erscheinen. Das haben sie gemein mit andren südfranzösischen Gestalten aus den Schulen von Arles und Toulouse. Das Hineindenken der Gestalt in die Säule ist im wesentlichen ein Gedanke des Nordens. Der Süden dachte von Haus aus realistischer.

Hier nun durchbrechen die Statuen das System der architektonischen Linien, wie es die Säulenbündel unten und die Archivolten oben feststellen. Man möchte fast glauben, als seien die Figuren wenigstens teilweise älter, die Architektur erst im Hinblick auf sie von einem Nordfranzosen erfunden, als bestehe ein Unterschied zwischen dem unteren mehr romanisch stilistischen Teil des Thores und dem oberen Aufbau mit seinem wunderbar geistvoll realistischen Blattwerk. Der thronende Christus in der Mitte der Giebelfelder, die Engel und Donatoren (?) neben ihm, die Auferstehung aus dem Grabe darunter, der Kranz von Engeln zwischen den Blätterreihungen der Archivolte, die Rebenstöcke des Dreipasses, all das ist bewegter, gotischer als die Säulenbündel, deren Kapitäle und die meisten der Statuen darüber. Vielfach mahnen einzelne Formen an die Schule von Chartres, andre sind steif und hart.

Die Kirche hat sehr bewegte Schicksale hinter sich, sodass die nachträgliche Ausgestaltung eines vorhandenen Thores leicht möglich ist.

## Tafel 32. Lisieux, Cathédrale Saint-Pierre.

Als Gegensatz zu den Thoranlagen, an denen die Bildnerei die bevorzugte Stelle einnimmt, sei ein rein architektonisches Thor gewählt, das südliche Seitenportal der Kathedrale der normannischen Stadt Lisieux. Mir scheint es wegen der geistreichen Verschränkung verschiedenartiger Motive und der dabei doch allseitig gewahrten Monumentalität besonders beachtenswert. Der Stil der Bauformen weist auf das 13. Jahrhundert. Aber manche Motive, wie z. B. die eigentümliche Flächendekoration durch vertiefte mit Blättern verzierte Vierpässe, sind noch Anklänge älterer Zeit.

## Tafel 153. Le Mans, la Couture.

Die Abtei Saint-Pierre de la Couture gehört dem 6. Jahrhundert an. Abt Gauzbert baute sie um 1000 aufs neue, doch entstand die Westfront erst im 13. Jahrhundert. Dieser Zeit gehört das grosse Thor an, dessen rechtes Gewände hier dargestellt ist. Man sehe das Verhältnis der Figur zur Säule. Das Vorbild von Chartres ist unverkennbar, es spricht sich in den unter die Last der Hauptstützen gelegten Gestalten, in der Verbindung von Kapital und Baldachin deutlich aus. Der Statuensockel und das Säulenkapital sind klar und formschön ausgebildet, aber der Säulenschaft ist fast ganz unterdrückt. Dafür erhalten die Gestalten eine wunderbare Breite und Wucht. Die Schüchternheit der ersten romanischen Gestalten ist verflogen, der Künstler ist beim vollen Leben angelangt. Die Bildnerei hat sich ihr Sonderrecht erkämpft und der Architekt erkennt dies an, indem er den Gestalten einen breiten Sockel schafft, auf dem sie sicher stehen und der ihre Wirkung als den belebtesten Teil des Aufbaues steigert.

Die bildnerische Sicherheit hat ihren Höhepunkt erreicht. An innerer Ergriffenheit und Lebenskraft stehen diese Gestalten jenen der italienischen Renaissance in nichts nach.

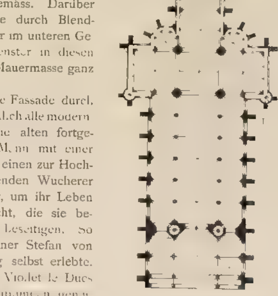
## Tafel 82. Poitiers, Cathédrale Saint-Pierre.

Der Entwurf der Schauseite der Kathedrale von Poitiers stand unter ganz anderen Bedingungen, als bei den übrigen Kirchen massgebend waren. Sie hat nicht den üblichen basilikalen Querschnitt, sondern ist eine dreischiffige Halle, also ein Bau, dessen drei Schiffe etwa von gleicher Höhe sind. Das spricht sich denn auch klar und deutlich in der Westansicht aus. Von den Türmen ist an andrer Stelle die Rede. Hier handelt es sich um die drei Thore von grossartig einfachem Gesamtentwurf und reicher Einzelausbildung. Die Anordnung der Baldachine an den Gewölben lehrt, dass die Figuren als selbständige Kunstwerke zwischen den Säulen standen; die ganze Formgebung, dass die Thore Werke der Zeit um 1300 sind. Das grosse Rosenfenster, die Gallerie unter und über diesem, die Fenster der Seitenschiffe und die ruhige Mauermasse dort gehören der nachstfolgenden Zeit stilistischer Entwicklung, nämlich dem 14. Jahrhundert an. Die riesigen Flächen des Tympanon mit ihren in mehreren Zonen übereinander angeordneten Reliefs sind beachtenswert. Schon verzichtet der Künstler auf die Stütze in der Achse, schon wählt er eine schwierige, dem Beschauer verdeckte Konstruktion, um die grosse Wirkung zu erzielen, die sein frei schwebendes Bildwerk ausübt.

Die etwas sperrigen Einzelheiten der bekrönenden Türmchen und des Giebels gehören wohl der modernen Gotik aus der Schule Viollet-le-Ducs an, deren Streben es war, die Formen nach einer gewissen zugespitzt stilistischen Richtung zu übertreiben. Die Wasserspeier und bekrönenden Engel sind überecht dem Alten nachgemacht.

## Tafel 5. Dijon, Notre-Dame.

Die Notredame-Kirche zu Dijon zeichnet sich durch ihren Breitturm aus, der sich über einer Vorhalle vor dem Westthor erhebt. Die Einwölbung des Untergeschosses ist von grosser Schönheit. Drei stattliche Bogen auf schlanken Pfeilern öffnen sich, der Anordnung des Langhauses der Kirche gemäss. Darüber sitzen zwei Geschosse, die durch Blendarkaden gegliedert sind. Nur im unteren Geschoss öffnen sich sechs Fenster in diesen Blenden, im oberen ist die Mauermasse ganz geschlossen.



Ihren Hauptreiz erhält die Fassade durch die Wasserspeier. Sie sind freilich alle modern. Schon um 1240 wurden die alten fortgeschlagen, weil einer, ein Mann mit einer Geldbörse, sich loslöste, und einen zur Hochzeit in die Kirche einziehenden Wucherer erschlug. Die Geldwechsler, um ihr Leben besorgt, erkauften das Recht, die sie bedrohenden Steingestalten zu beseitigen. So erzählt der alte Dominikaner Stefan von Bourbon, der den Vorgang selbst erlebte. Doch soll es, wie auch aus Viollet le Ducs Schriften hervorgeht, Anknüpfungen genug gegeben haben, dass man der Restaurierung mit Vertrauen folgen darf.

Die Kirche entstand im wesentlichen in den nächsten Jahrzehnten seit 1220.

## Tafel 137. Sens, Cathédrale Saint-Étienne.

Die Kathedrale wurde 1178 begonnen, um 121[illegible] begonnen, den Nordturm zu bauen, der auf unserer Tafel in seinen Untergeschossen sichtbar ist, 1267 brach der Südturm zusammen, er wurde durch einen Neubau ersetzt, dessen Untergeschoss auf Tafel 63 zu erkennen ist.

Das Hauptthor dürfte um 1200 begonnen worden sein, geht vielleicht aber auch noch auf den Entwurf des berühmten **Guillaume de Sens** zurück, des Erbauers der Kathedrale zu Canterbury in England, der 1180 in Sens starb.

Das Thor litt unter dem »Satanismus« der Revolution, wie ein geistlicher Ortschronist sagt. Marseillaiser Soldaten zerstörten 1793 alle Statuen. Nur den heiligen Stephan in der Mitte erhielt die Vorsicht, dass man auf sein Buch die Worte: la loi, schrieb. Von den 12 Aposteln an den Gewänden erhielten sich nur die Füsse, genug, um zu erkennen, dass sie noch vollständig mit den Säulen verbunden, aus dem aufgerichteten, übereck gestellten Quader herausgehauen waren. Die Verbindung zwischen Kapital und Baldachin entspricht jener in Chartres. Die Reliefs der thörichten und klugen Jungfrauen an den Seiten, die Darstellungen aus dem Leben St. Stefans im Tympanon, die Heiligen und Engel der Bogen verloren alle die Köpfe. Gerade in den Reliefs zeigt sich im hohen Grade die Meisterschaft der Bildhauer jener Zeit, die mit gewaltigem Streben eigenartigen Ausdruck suchten. Die Art, wie das Tympanon architektonisch gegliedert ist, wie der Steinschnitt verleugnet und die Fläche als ganzes behandelt wurde, ist eine grosse Neuerung. So konnten die Bewegungen der Gestalten freier, die Wechselbeziehungen reicher, der Vorgang lebendiger dargestellt werden.

Am Seitenthor wieder, wie in La Couture, der Versuch, den Bildsäulen einen gemeinsamen Sockel zu geben.

## Tafel 133. Reims, Cathédrale Notre-Dame.

Unser Blatt giebt die Westschauseite der berühmten Kirche, aber deren seltener dargestellte Innenseite, die meiner Ansicht nach der Aussenseite an künstlerischem Wert nicht nachsteht.

Entscheidend ist die Anordnung einer grossen Rose im Tympanon des Mittelthores, statt der sonst dort üblichen Reliefs. Wir sehen den Ansatz zu diesem über dem etwa 6,5 m hohen Kirchenthore. Der Thürsturz zeigt beiderseitig figürliche Reliefs. Etwa 25 m über dem Kirchboden setzt sich die Obergadenrose an, unter dieser befindet sich eine Fenstergallerie. Die ganze Fläche innen zur Seite des Thores und seiner Rose bis an jene Gallerie ist einfach schachbrettartig durchgemustert. Es entstehen dadurch Felder von etwa 33:50 cm Fläche, die mit Blattwerk in Relief gefüllt wurden, und Nischen von etwa 130:50 cm, die im Dreipass abgeschlossen, je eine Statue von circa 110—120 cm Höhe beherbergen. Solcher Statuennischen erheben sich 7 Reihen übereinander, je drei auf jeder Seite in einer Reihe; in den obersten Reihen, wo der Spitzbogen mehr Raum gewährt, je vier und sieben. Der Künstler wollte sichtlich der ungeheuren Formenmenge gegenüber nun einmal die Wand als solche kennzeichnen, sie in voller Ruhe gliedern. Das that er mit grossartiger Kraft. Ihm standen aber auch Bildner ersten Ranges zur Seite. Gerade in diesen Statuen zeigt sich die französische Bildnerei auf dem Höhepunkte realistischen Könnens. Und nicht minder meisterhaft äussert sich dieses in der Behandlung des Blattwerkes.

Die Westschauseite der Kathedrale wurde zu Ende des 13. und zu Anfang des 14. Jahrhunderts errichtet. Wer der Meister war, ist ziemlich klar, nachdem L. Demaison in die verworrene Geschichte der Reimser Dommeister Ordnung brachte. Während der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts war Bernard de Soissons, nach ihm um 1290 Adam der leitende Meister gewesen. Ihm folgte **Robert de Coucy**, der 1311 starb, also nicht, wie man früher annahm, den Dom entwarf, sondern nur die westlichen Teile vollendete. Einen solchen Meister darf man sich nicht nach dem Bilde vorstellen, was die deutschen Steinmetzen des 15. Jahrhunderts uns von einem mittelalterlichen Architekten boten. Wer aber die Künstler waren, die ihm in der Ausführung seiner Pläne zur Seite standen, darüber ist bisher leider nur wenig Klarheit geschaffen worden.

## Tafel 112. Tours, Cathédrale Saint-Gatien.

Aus zahlreichen Beispielen, die sich in Frankreich erhielten, hier eines in völlig klarer Entfaltung der Kunst des 15. Jahrhunderts. Die Westschauseite der Kathedrale zu Tours wurde 1426 mit grossen Mitteln begonnen, die Thore, der in ihrer Detailausbildung gehören erst der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an. Der Bau dürfte so fortgeschritten sein, dass vor der Ausbildung ins einzelne für die [illegible] angelegten westlichen Seiten[illegible] erst die Mauermassen herausgehoben wurden. Das grosse Achsenfenster, die Blendarkaden an den Türmen zeigen wesentlich frühere Formen, als die nachträglich ausgeschmückten Pfeiler und Archivolten der Thore, als die Wimperge und das Masswerk.

## Tafel 86. Troyes, Cathédrale Saint-Pierre et Saint-Paul.

Grossartiger noch als in Tours entwickelte sich die spätgotische Schauseite des Doms zu Troyes. Sie legt vor allem den Wert grosser ruhiger Flächen, die gesteigerte Wirkung der Einzelheit im Kontrast zu diesem. Die starken Strebepfeiler sind von massgebender Bedeutung, gegen sie treten die Thore an Wichtigkeit für den Gesamtaufbau zurück.

Die Liebe Frankreichs wird bei der Ornamentation des Baues zu einem wichtigen Glied. Sie wird oft wesentlich und absichtlich grossartig gebildet und übertrifft an Bedeutung jedes andre Glied, namentlich das Masswerk.

Die Schauseite wurde 1506 begonnen und zwar mit dem hier dargestellten nördlichen Turm, der 64 m hoch emporgeführt wurde. Er wird St. Peter genannt. Sein Bruder St. Paul blieb noch niedriger liegen. Die Schauseite zwischen [illegible] 1540 [illegible]. Die Thore [illegible] nicht mehr [illegible] die Gesamtwirkung [illegible] Zeit. Es fehlt ihnen der bildnerische Schmuck ganz.

Der Meister dieser grossartigen [illegible] den [illegible] so [illegible] ist wohl **Martin Chambiges**, der Schöpfer des Querschiffes der Kathedrale zu Sens, [illegible] zu Beauvais, wo er 1532 noch genannt wird. Ausgeführt darf das Werk haben sein Sohn **Pierre Chambiges** († 1544), der 1509 als unter seines Vaters Leitung an der Kathedrale zu Troyes schaffend erwähnt wird. Seit 1536 war er in Paris am Stadthaus thätig und zwar unter dem Italiener Domenico da Cortona. Bis 1532 überwachte er aber den Bau in der Champagne. Ausserdem wird um 1512 **Jean de Soissons** als Baumeister am Dom genannt, der ein Schwager des Pierre Chambiges war.

## Tafel 7. Vienne, Cathédrale Saint-Maurice.

Die grossartige Schauseite der Kathedrale befindet sich nicht im besten Zustande. Der Stein widersteht nur wenig der Witterung, die Erneuerung hat sich nur über einzelne der wichtigsten Teile erstreckt. Aber die grossartige Komposition konnte nicht beeinträchtigt werden durch das Fehlen der Thüren und mancher Einzelheiten. Sie soll erweisen, dass auch im Süden der Kathedralgedanke sich erhielt. Erst 1515 wurde das schöne Werk vollendet, das auf hoher Rampe stehend, auf die vorüberrauschende Rhone stolz hinabblickt.

## Tafel 141. Avignon, Saint-Pierre.

Ein schönes Werk der Spätgotik aus ihrer letzten Zeit. Die Kränze mit ihrem Blattwerk unter dem Gurtgesims sind schon im Geiste der Renaissance gehalten, an den Holzschnitzereien des Thores hat diese voll ihren Einzug gehalten.

Die Schauseite stammt von 1520. Die prächtige Jungfrau am Thor soll der berühmte Bildhauer **Bernus** geschaffen haben, nach andern Peru genannt, die Thüren sind von einem Avignoner Tischler **Antoine Volardi**, wohl italienischer Herkunft.

Die Gegensätze zwischen Nord und Süd machen sich namentlich im **Turmbau** geltend. Der Süden schichtet ab, er wendet sich der Art der Römer an, der Norden richtet auf, dem Holzbau der Germanen gemäss. Erst nach und nach durchdringen sich die beiden Bauarten zu einem Wechselspiel der wagrechten und lotrechten Linien, bis endlich der Norden mit der Vorliebe für die Lotrechte unbedingt das Übergewicht behält.

## Tafel 2. Angoulême, Cathédrale Saint-Pierre.

Es wurde bereits auf den Turmbau hingewiesen. Es ist ein Meisterwerk des Stockwerkbaues nach Art der Campanile in Italien. In den unteren Geschossen wenig geteilt, führt er zu immer reicherer Fensterbildung über, indem er in jedem der sieben Geschosse das System ändert. Keine Spur von Schematismus, sondern völlig freies Schaffen aus der künstlerischen Empfindung für das Wirksame heraus.

## Tafel 151. Vienne, Saint-Pierre.

Der Turm zeigt ähnliche Anordnung wie jener zu Angoulême. Die Kirche wurde im 6. Jahrhundert gegründet und ist einer jener einschiffigen Säle, wie sie im Süden so häufig sind: Nur drei im Kreuzgewölbe überdeckte Joche, deren Gurten auf vorgekröpften Pfeilern ruhen. Der Chor ist, wie unsere Tafel erweist, ein nachträglich angestückeltes Werk von ärmlicher Ausstattung. Im Innern findet man schöne antike Kapitäle als Bogenträger verwertet.

Sehr beachtenswert ist der von den leidigen Restauratoren noch unberührte Turm durch sein Detail. Diese Mischung von baulicher Strenge und Neigung zum Fratzenhaften, dies Herauswachsen der ganzen Kapitäle zu Menschenköpfen, diese Vornehmheit in der Behandlung des Ornamentes, diese vollständige Hingabe an die wagrechte Linie als Herrin beim Aufbau.

Der Strebepfeiler an der Ecke ist selbstverständlich spätere Zuthat.

## Tafel 4. Toulouse, Saint-Saturnin.

Auf den Geschossbau des Vierungsturmes wurde schon hingewiesen. Erst mit dem 13. Jahrhundert und den Obergeschossen kam das Streben auf eine Vermittlung mit der Lotrechten hinzu.

## Tafel 54. Caen, Saint-Étienne.

Die Westschauseite von St. Etienne ist schon durch ihre Einheitlichkeit und durch die innere Wahrhaftigkeit, das ihr [illegible] Reiz. Über dieser Masse, deren Wucht [illegible] gross [illegible] hat [illegible] den Dachfirst [illegible] in der [illegible] Gurtgesimse und Strebepfeiler die Wagrechte ins Gleichgewicht mit der Lotrechten gebracht wurde, [illegible] Turm [illegible] Geschosse bis zum Helm [illegible] der Gurtgesimse [illegible] unbedingt [illegible] Die Formen [illegible] gestreckt [illegible] entsprechender [illegible] Geschoss [illegible]

strebende Steinhelm mit seinen vier [illegible] ausgebildeten Ecktürmen und nach Art der [illegible] behandelten Mittelmotives giebt dem Bau in voller Klarheit die Höhenrichtung.

Die [illegible] Helme [illegible] gehören [illegible] der gotischen Zeit an, sie wurden zu Anfang des 13. Jahrhunderts errichtet, während die Untergeschosse nicht lange nach der Gründung der Kirche durch Wilhelm den Eroberer 1064 und nach der Einweihung durch den berühmten Bischof Lanfranc 1066 errichtet worden sind.

## Tafel 79. Caen, Sainte-Trinité.

Zum Vergleich sei die Schauseite der grossen Schwesterkirche herangezogen, Sainte-Trinité. Absehen muss man natürlich von der [illegible] Turmbekrönung, die erst dem 18. Jahrhundert angehört. Der Treppenturm am Südturm zeigt an, wie die Blendarkaden des dritten Geschosses geplant waren. Die Helme sollten erst über dem sechsten Geschoss sich erheben. Sie wurden aus materiellen Gründen abgetragen. Im Unterbau treten die Strebepfeiler hier schon stark hervor. Man erkennt die Absicht, der Schauseite einen wirkungsvollen Aufbau zu geben, die Motive [illegible] sich. Die Kirche, 1062 von der Königin Mathilde, Gräfin von Flandern, der Gemahlin Wilhelm des Eroberers gegründet, scheint nicht minder thatkräftig ausgeführt worden zu sein, steht aber [illegible] in der Formgebung der Türme, dass durch diesen eine grosse Wirkung erzielt wurde.

Beide Schauseiten sind durch den ausgezeichneten Kenner romanischer Kunst, **V. Ruprich-Robert,** sorgfältig erneuert worden.

## Tafel 154. Chartres, Cathédrale Notre-Dame.

Wenn man die Bürger von Chartres fragt, welcher der beiden Türme ihrer Kathedrale der schönere sei, wird das Urteil immer zu Gunsten des nördlichen, reicheren ausfallen. Der Architekt wird dem nicht ohne weiteres zustimmen. Er wird erkennen, dass der südliche Turm zwar in seiner Wirkung durch nachträgliche Umbauten in seiner Umgebung geschädigt, an sich aber ein Meisterwerk ist. Der Westfassade fehlt unverkennbar [illegible] das gewaltige Radfenster, das erst das 13. Jahrhundert hinzufügte. Man denke sich, wie schon erwähnt, als drittes Geschoss etwa die jetzt so hoch emporgehobene Statuengalerie und darüber den Giebel, dessen Spitze bis in die Mitte der Fenster des dritten Turmgeschosses reichen würde, so wird sich für den Südturm eine ganz veränderte Wirkung ergeben. Das Streben der späteren Gotik, sich in der Höhenentwicklung zu überbieten, hat manche der schönsten älteren Entwürfe schwer geschädigt. Man braucht nur an das Münster zu Strassburg zu denken, um sich der Einwirkung der auf hohe Türme ausgehenden Ruhmsucht des 14. und 15. Jahrhunderts klar zu werden.

Der Nordturm in Chartres ist einer jener Werke, die es zum vollendeten Ausgleich zwischen senkrechter und wagrechter Linie brachten. Die Strebepfeiler machen, dass der Turm emporzuwachsen scheint, die Gurtgesimse binden ihn fest zu einem geschlossenen Ganzen, der achteckige Helm ist mit höchster Meisterschaft mit dem quadratischen Unterbau verbunden. Alle Teile entwickeln sich ungekünstelt und mühelos von unten herauf. Man sehe z. B., wie die Säulchen an den Ecken des Achteckgeschosses durch ähnliche im zweiten Turmgeschoss vorbereitet wurden.

Der Nordturm hat auch in seinen unteren Teilen Umgestaltungen erfahren. Den oberen baute zu Anfang des 15. Jahrhunderts der Dombaumeister **Jean Texier.** Er zog den ganzen künstlerischen Reichtum heran, um das alte Werk zu überbieten. Die Feinheit in der Überschneidung aller wagrechten Linien, die dadurch erzielte Verknüpfung der einzelnen Geschosse zu einem einheitlichen Aufbau, die Durchbildung der Einzelheiten zeigt überall den unbedingt sicheren Meister.

Der südliche Turm ist 106,5 m hoch. Er trägt am Ansatz der Turmspitze die Inschrift **Harmann** MCLXIV. Sie dürfte auf den Erbauer Bezug haben. Der nördliche Turm ist 115,17 m hoch.

## Tafel 58. Villard de Honnecourt.

Die auf unserer Tafel wiedergegebene Zeichnung stellt einen Teil des Turmes der **Kathedrale von Laon** dar. Dieser wird besonders augenfällig durch die aus einer Fülle hervorschauenden Ochsen, die sich noch heute an der Kirche finden. Das zweite Blatt giebt den Grundriss.

Die gelehrten Herausgeber des Skizzenbuches von Villard de Honnecourt, der um 1250 lebte, haben den Namen dieses Mannes in hohes Ansehen gebracht. Und gewiss ist er ein tüchtiger Künstler, ein aufmerksamer Beobachter gewesen. Aber unsre Blätter, die zu den sachlichsten unter den Architekturzeichnungen gehören, lehren vor allem Eines: Nach solchen Zeichnungen kann man im 20. Jahrhundert nicht bauen, und konnte es auch nicht im 13. Jahrhundert. Honnecourt war schwerlich mehr als ein gebildeter Freund der Architektur, der sich in die Schöpfungen Sachkundigerer mit Liebe vertiefte, der aber, wie namentlich der Turmgrundriss beweist, die einfache Konstruktion der Formen aus der Übereinanderstellung von Quadrat und Rechteck nicht beherrschte. Sieht man sein Werk aus dieser Überzeugung heraus durch, so findet man überall den ausgesprochensten Dilettantismus in architektonischer Beziehung.

Leider ist meines Wissens kein einziger Bauriss aus der Glanzzeit der mittelalterlichen Kunst in Frankreich erhalten. Ich glaube nicht, dass das zeichnerische Können unter dem der Niederlande im 14. und 15. Jahrhundert gestanden habe. Dort aber erhielten sich Zeichnungen, aus denen ein ganz anderes Können herausspricht als aus jenen des Villard de Honnecourt. Wenn Jan van Eyck auf seiner heiligen [illegible] im Antwerpener Museum einen gotischen Turm mit allen seinen Einzelheiten in vollendeter Form wiederzugeben wusste, so half ihm dabei der Fortschritt der Zeit, an dem er selbst so mächtig mitarbeitete. Aber so gross ist dieser Fortschritt nicht gewesen, dass man annehmen könnte, 150 Jahre früher, in einer Zeit, aus der Glas[illegible] meisterhafte Darstellungen bis in die Einzelheit zu geben wussten, habe ein Architekt Profile, Kapitäle, Knappen, Grundrissformen so unvollkommen dargestellt, als dies in dem berühmten Skizzenbuch geschieht.

## Tafel 82. Poitiers, Cathédrale Saint-Pierre.

Die Kathedrale ist [illegible] die beiden Türme stehen gesondert von der Westfront, so dass sie einer [illegible] Entwicklung der ganzen Anlage Raum gewähren.

Die ruhige Grösse dieser Anlagen, die schlichte Gliederung dieser feinen Blendarkaden, die Monumentalität des ganzen Gedankens tritt dem Beschauer überraschend entgegen. Der rechte (südliche) Turm zeigt die [illegible] bei der Überführung ins Achteck, die am nördlichen Turm zu Ende des 15. Jahrhunderts durchgeführt wurde. Er entspricht wenig der Formgebung, die der Unterbau fordert. Dieser gehört der Zeit um 1300 an.

## Tafel 96. Lisieux, Cathédrale Saint-Pierre.

Die Westfront [illegible] besitzt wieder das edle Brüderpaar zweier glänzend entwickelter Türme, die der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehören. Wenn schon die aufsteigenden Linien den Bau [illegible] beherrschen, so fehlt doch [illegible] Zusätzen im Gesamtbilde [illegible] Türmchen und [illegible] Wimperge und emporwachsenden Knaggen. Ist es doch der normannische Grundton, aus dem der Bau [illegible] geführt wurde.

## Tafel 31. Coutances, Cathédrale Notre-Dame.

Unsre Tafel giebt die Chorausbildung und mit dieser den achteckigen Vierungsturm der Kirche, le Plomb genannt, der 47,5 m Höhe erreicht, obgleich ihm der Helm fehlt. Vier schlanke Treppentürme umgeben den Hauptturm; um diese wieder scharen sich die mächtigen Fialen an den Giebeln der Querschiffe und über den Strebepfeilern, während im Hintergrund die Westtürme hervorragen. Die Frage über die Entstehungszeit dieses in seinen Einzelheiten so wunderbar malerischen Gesamtbildes ist viel gestritten worden. Der Vierungsturm dürfte schwerlich vor 1250 in Angriff genommen worden sein. Man vergleiche ihn mit dem älteren Bruder auf Sainte-Trinité zu Caen (Tafel 79).

## Tafel 106. Bayeux, Cathédrale Notre-Dame.

Zunächst eine Bemerkung! Die Bekrönung des Vierungsturmes der Kirche ist modern. Im Jahr 1857 unterfing der Ingenieur **Flachat** die sehr beschädigten Vierungspfeiler und schuf damit die Möglichkeit, die Kirche zu erhalten und auszubauen. Man trug die zierliche Kuppel ab, die der Architekt **Moussard** 1714 dort aufgeführt hatte und setzte man den gegen 80 m hohen Bau an ihre Stelle. Alt ist aber der viereckige Unterbau, der von 1425, und das folgende achteckige Geschoss, das von 14[illegible] stammt.

Hier ein Blick auf die Westtürme: Durch das stärkere Betonen der Strebepfeiler wird der Unterschied zwischen Helm und Untergeschoss mehr und mehr verwischt, der Bau wächst gewissermassen aus dem Boden heraus. Die Türme gehören der Mitte des 12. Jahrhunderts an.

## Tafel 35. Caen, Saint-Pierre.

Die Pfarrkirche Saint-Pierre wurde im 14. Jahrhundert umgebaut, im 15. Jahrhundert weiter ausgeschmückt, erhielt im 16. Jahrhundert von **Hector Sohier** seinen berühmten Renaissancechor. Der Turm wurde 1308 begonnen. Er stellt die folgerichtige Fortentwicklung der Türme von Saint-Étienne dar: Die drei Obergeschosse und der Helm sind hier zur vollen Ausbildung gelangt. Aber jedes Geschoss erhielt eine Höhe, die die Breite etwa um das doppelte übertrifft, die lotrechte Gliederung wurde mit höchster Entschiedenheit durchgeführt und damit die feine Entwicklung des Helmes meisterhaft vorbereitet. Trotz dieser zarten Gliederung ist dem Turme nicht die stolze Mässigkeit des normannischen Bauwesens genommen. Verzichtet er doch in den Obergeschossen völlig auf die Gliederung durch Strebepfeiler.

## Tafel 12. Tours, Cathédrale Saint-Gatien.

Der zufällige Umstand, dass ein Turm behufs Erneuerung eingerüstet war, bot die Gelegenheit zu einer Aufnahme des Helmes auf seinem Zwillingsbruder. Dieser höchst merkwürdige Bau gehört der Frühblüte der Renaissance an. Gestaltet wurde er von drei Neffen des **Michel Colombes, Bastien, François** und **Martin François,** 1507. Noch erkennt man am unteren Ende unserer Tafel die Gotik, noch glaubt man in dem folgenden Geschoss Nachklänge romanischer Bauweise zu spüren, doch werden manche Gedanken vom alten Stile herübergenommen. Man sehe die eigenartigen Strebepfeiler und -Bogen an der Überleitung vom Viereck zum Achteck, die Mischung der Motive in den Gesimsen, die Knaggen an den schon kuppelartig gebildeten Abschlüssen der beiden Laternen. Aber überall ist ein frischer Formsinn mächtig, der mit den [illegible] Gedanken spielend umzugehen scheint und doch ein Meisterwerk einheitlicher Wirkung bietet. Die Sorgfalt in der Durchbildung verlässt den Meister auch dort nicht, wo sein Werk kaum noch in den Einzelheiten von unten gewürdigt werden kann. Denn die Türme, welche 1547 vollendet wurden, haben eine Höhe von 70 m.

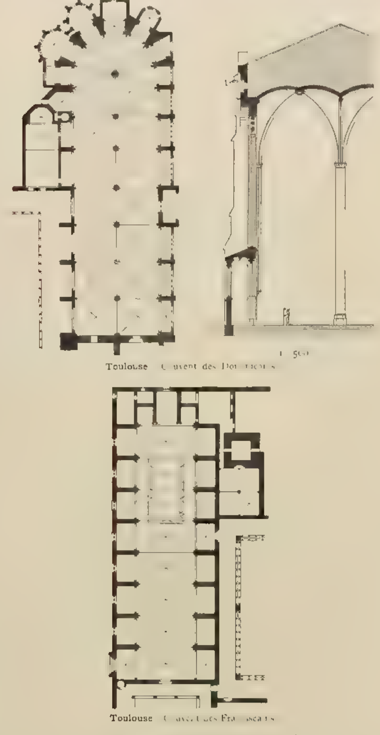
Von der Höhe überblickt man die Stadt. Die moderne Kuppelkirche und die beiden alten Türme kennzeichnen die Stelle, wo einst die berühmte Wallfahrtkirche Saint Martin stand, die 1802 bis auf jene Türme zerstört wurde.

* * *

Eine Kirchenform, die dem Süden Frankreichs angehört und von hier nach Spanien hinübergreift, sei hier wenigstens in einigen Grundrissskizzen dargestellt. Diese erheben nicht den Anspruch grösserer Genauigkeit, sondern

Eine Kirchenform, die dem Süden Frankreichs angehört und von hier nach Spanien hinübergriff, sei hier wenigstens in einigen Grundrissskizzen dargestellt. Diese erheben nicht den Anspruch grösserer Genauigkeit, sondern sollen nur das ungefähre Bild einer bisher fast ganz unbeachtet gebliebenen Entwicklung geben, so wie sie der heutige Reisende zu bieten vermag.

Die Form geht anscheinend aus von den Kirchen der beiden Predigerorden in **Toulouse**, der Dominikaner und Franziskaner. Wie die Kathedrale

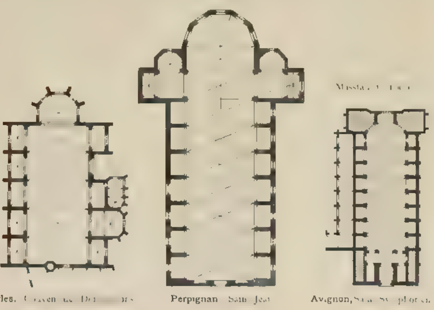


**Toulouse.** Couvent des Dominicains. 1 : 500

**Toulouse.** Couvent des Franciscains.

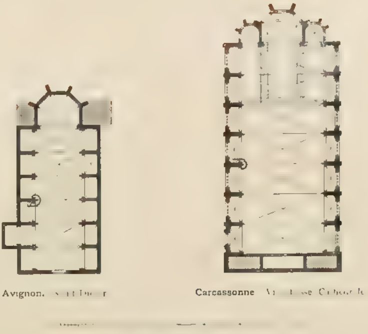
Massstab der Grundrisse.

von **Albi** stellen sie den Triumph der Kirche über die Ketzerei der Albigenser dar, und zwar äussert sich dieser im Aufnehmen der Formgedanken des Südens, den im alten Teil der Kathedrale zu Toulouse sein herrlichstes Beispiel zeigt. Es ist der Volkssaal, der Gemeindeversammlungsraum, der dort im vollen Gegensatz zu der Bischofs- und [illegible] Mönchskirche mit ihren reich gegliederten Grundformen sich in gewaltiger Einheit entwickelt hatte. Die Dominikaner wagten es noch nicht, ihre rund 24 m breite Kirche mit einem Gewölbe zu überdecken. Sie wählten eine zweischiffige Anlage auf erstaunlich schlanken und hohen Säulen. Die Kahlheit des jetzt als Museum dienenden Baues ist geradezu erstaunlich. Der Stil des Ordens, der den Albigensern die Kunst der Predigt ablernte und sie mit ihren eigenen Agitationsmitteln bekämpfte, der die Volksmassen zu bearbeiten verstand, spricht deutlich aus Kirche und Kloster. Bemerkenswert ist der gleichfalls von den südfranzösischen Kirchen entlehnte Mangel eines Querhauses, das Einschieben der Kapellen in die Umfassungswände auch des Schiffes. Die Ostkapellen sind teilweise spätere Anfügungen. Ähnlich grossartig geschaffen im Wettbewerb mit den Brüdern der heil. Franziskaner von Toulouse. Hier deckt den Riesensaal ein Gewölbe von 10,5 m Spannweite. Das sind Vorstufen für jene Wölbkunst, die sich in den Schiffen der



Massstab 1 : 1000

**Arles.** Couvent des Dominicains. **Perpignan.** Saint Jean. **Avignon,** Saint Symphorien.

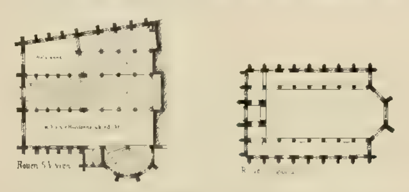


**Avignon.** Saint Didier. **Carcassonne.** Ville basse, Cathédrale.

Massstab der Grundrisse.

Kathedrale zu Gerona in Spanien und der Kathedrale von Bordeaux so glanzvoll bethätigte.

Weiter sind hier eine Anzahl Kloster- und Stadtkirchen, sowie die Kathedrale der unteren Stadt von Carcassonne dargestellt, die diesen Formgedanken in verschiedener Weise, doch immer mit gleichem Raumgehalt fortbilden.



**Rouen.** St. Vivien. Rouen, ...

Massstab 1 : 1000

Dass die Pfarrkirche auch die des Nordens von ähnlichen Gedanken beherrscht war, mögen zwei Beispiele aus Rouen erläutern, die in schlichterer Weise teilweise unter Anwendung von Holzgewölben weite Gemeinderäume bilden.

Neben den gewaltigen Leistungen des Kirchenbaues darf man in der Entwicklungsgeschichte der mittelalterlichen Kunst Frankreichs nicht den bürgerlichen Nutzbau vergessen.

Die Stadtbefestigungen Südfrankreichs sind von überraschender Grossartigkeit. Carcassonne, Aigues mortes, Avignon geben das beste Bild dessen, wie sich die Baukunst dort entwickelte. Carcassonne bietet darunter die wirkungsvollste Anlage, der daher auch zwei Blätter unsres Werkes gewidmet wurden.

## Tafel 56 und 181a. Carcassonne, Cité.

Die alte Cité nimmt die Höhe eines felsigen Hügels ein, zu dessen Füssen jenseits der Aude sich die planmässig geradlinigen Strassen der Neustadt ausbreiten. Diese wurde durch die Nordfranzosen nach der vollständigen Unterwerfung der albigensischen Stadtbevölkerung seit 1247 angelegt. So wurde die Cité zur Burg, die von doppeltem Mauerkranz umgeben, eines der stärksten Werke des Mittelalters darstellen dürfte. Die wunderbare Erhaltung, die Stille in den fast ganz menschenleeren Strassen, die Grossartigkeit des Ausblickes auf eine von den Schneebergen der Pyrenäen begrenzte Landschaft machen das Schloss zu einem Ort ergreifender Stimmung.

Viollet-le-Duc hat die Festungswerke restauriert und in einem besonderen Werke „La cité de Carcassonne, Paris 1888“ beschrieben.

Unsre Tafel 56 stellt den östlichen Zugang zur Burg dar, jenen, der am unmittelbaren Aufstieg von der Aude Brücke aus liegt. Wir sehen rechts die mit Zinnen versehene äussere Umfassungsmauer, daran stossend ein beschützendes Vorwerk mit einem dessen Zwinger beherrschenden Turm, dessen Zweck zugleich ist, den Zwinger hinter jenen Zinnen von der oberen Festungsmauer aus abzuschiessen. In dieser liegt der Tour de la Justice, jener Rundturm in der Mitte der Tafel. Weiterhin das Schloss, dessen der neuen Stadt zugekehrte Westseite wir hier sehen. Die am Rande des Hügels emporsteigenden Mauerreste gehören dem Aufstiege von dem leider am 183[illegible] zerstörten riesigen Ausfallturm (Barbacane) an, der diesen Aufstieg zur Burg verteidigte. Man gelangte vor alters durch zwei Tore in die Cité, die sich unter dem zufällig bei der photographischen Aufnahme vorhandenen Holzgerüst befinden. Diese ganze gewaltige Anlage gehört der Zeit Philipps des Kühnen (1270—1285) an.

Unser zweites Blatt 181a giebt das Haupttor der Cité wieder. Es ist jene Narbonnaise, über deren Planung und Durchführung Viollet-le-Duc besonders eingehend sich auslässt. Die Rundtürme haben hier nach vorn Sporen, die dem Stürmenden das Anlegen von Leitern, dem Unterminierenden das Durchbrechen der Mauermassen erschweren. Über dem Tor eine nur teilweise sichtbare Nische für die Statue der Jungfrau, darüber Löcher in den Mauern zur Anbringung eines Holzvorbaues, der 8 m über dem Boden zur Verteidigung des Tores von oben herab diente. Ähnliche Anordnungen finden sich höher, 13,5 m über dem Boden. Die Vorkehrungen für das Fallgatter an beiden Seiten des Tores, für die Verteidigung des Zwischenraumes zwischen diesen, sind im hohen Mittelsaale über dem Tore noch erkennbar. Bis zum Dachgesims steigen die Türme 25 m empor.

Der tour du Trésau oder Tresor ist rechts neben dem Thore sichtbar. Der kleine Wirtshausgarten am Eingange zur Cité erstreckt sich einwärts bis auf die äussere Mauer des Wallgrabens. Die diesen überschreitende Brücke deckt ein Zwingerbau, der mit einer breiten Rundbastion in Verbindung steht.

Von der porte Narbonne führt die Hauptstrasse durch die Cité unmittelbar zum Thor des Schlosses.

## Tafel 78. Avignon, Brücke Saint-Bénézet.

Die Brücke wurde 1177—1188 angeblich vom heiligen **Bénézet** erbaut. Sie hängt wohl mit der Gründung des Ordens der Hospitaliers pontifes zusammen, die im 12. Jahrhundert erfolgte und als deren Leiter Bénézet gilt. Das Werk ist aber zweifellos nicht in der kurzen Zeit von 11 Jahren errichtet. Hatte die Brücke doch gegen 900 m Länge bei nur 4 m Breite. Neunzehn Bogen von elliptischer Form überspannten den Fluss und die zwischen seinen beiden Armen liegende Insel. Inmitten des westlichen Armes machte die Brücke einen Knick, angeblich um so besser dem Wasserdruck widerstehen zu können. Beide Enden waren durch starke Festungswerke gedeckt.

Sehr bemerkenswert ist die Konstruktion. Die Brückenjoche bestehen je aus 4 einzelgespannten Steinbogen von bis zu 33 m Spannweite. Diese Anordnung entspricht jener an altrömischen Brücken, so namentlich an der Pont du Gard.

Erwägt man dabei, dass bei niederem Wasserstand heute noch die Bogenansätze einer niedrigeren Brücke an den Pfeilern beobachtet werden können, so erkennt man, dass Bénézet wohl schwerlich die ganze Brücke neu gebaut, sondern dass er eine zerstörte antike Brücke wieder hergestellt hat, zugleich an dem alten Bauwerke lernend.

Die Kapelle auf dem zweiten Brückenpfeiler von der Avignoner Seite ist dem heiligen Nicolaus, dem Patrone der Schiffer, geweiht. Sie gehört dem 12. Jahrhundert an und liegt 4,5 m unter der Brückenbahn. Erst im 14. Jahrhundert wurde sie in zwei Geschosse abgeteilt. Der Chorbau dürfte aus dieser Zeit stammen. Immerhin ist die Tieflage der alten Kapelle bemerkenswert. Sollte sie aus einer Zeit stammen, in der Holzüberbau sich über die Pfeiler spannte, sollte sie mithin älter sein als die Bogen?

Nur drei Joche der Brücke haben sich erhalten. Sie ragen als Stumpf höchst malerisch in den Strom hinein.

## Tafel 81. Cluny.

Unser Blatt ist nicht die Darstellung eines vorhandenen Stadtbildes, sondern es sind von den erhaltenen romanischen Wohnhäusern der Stadt die merkwürdigsten in der Zeichnung zusammengerückt worden. Sie sind gegeben nach Photographien von Nadar, Mieusement, Robert und eigenen Aufnahmen, sowie nach älteren photographischen und zeichnerischen Darstellungen.

Cluny, der Mittelpunkt des berühmten Benediktiner Mönchsordens, ist heute ein Städtchen von 4500 Einwohnern. Die 1089 begonnene, 1095 geweihte Abtskirche, deren Ruhm es war, St. Peter in Rom an Flächeninhalt zu übertreffen, ist 1801—1811 so gründlich zerstört worden, dass fast nichts von ihr übrig blieb. Erhalten hat sich noch das Eingangsthor in dem Klosterbezirk, das eine merkwürdige Übereinstimmung mit dem antiken Triumpfthor in Langres besitzt, mithin beweist, wie solche alte Reste auf das 11. Jahrhundert wirkten. Doch sehen wir dieselbe Einwirkung in der Zeichnung des **Androuet du Cerceau** (Tafel 15), der für seine Gallerie abermals das Vorbild von Langres wählt.

Antike Anregungen spürt man auch noch in den Pilastern und Säulen der dargestellten Wohnhäuser, namentlich dort, wo sie einen Steinbalken statt der zumeist üblichen Rundbogen tragen.

Die meisten der dargestellten Häuser sind dem 11. und 12. Jahrhundert zuzuweisen.

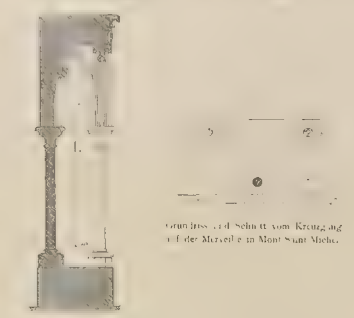
## Tafel 29a. Mont Saint-Michel, La Merveille.

Es ist das herrliche Kloster inmitten der südöstlichen Ecke der Bucht zwischen Bretagne und Normandie schon unzählige Male beschrieben worden. Ich verweise vor allem auf **Edouard Corroyers** ausgezeichneten »Guide descriptif du Mont Saint-Michel« (Paris 1886), in dem der restaurierende Architekt des Klosters alle seine reichen Kenntnisse niedergelegt hat. Es gehört auch der ganze Apparat an Schnitten, Grundrissen und Aufrissen dazu, um einigermassen eine Vorstellung von dem Bau zu geben, der den kegelförmigen Berg von ungefähr 900 m unterem Umfang und 78,60 m Erhebung über den Meeresspiegel zum grössten Teil bedeckt.

Hier kann nur ein Stück des an Eigenart so unerschöpflich reichen Gruppe vorgelegt werden. Nördlich legt sich an den Hügel, dessen Spitze die Abteikirche einnimmt, ein Bau von etwa 70 m Länge. Dieser sucht seinen Untergrund an der Berglehne und gewinnt nach etwa 8 m Höhe den Fussboden für das erste Geschoss, den Keller und die Halle de l'Aumônerie; 7,5 m höher liegt das zweite Geschoss. Über dem unteren, das nur $10^1/_2$ m Tiefe besitzt, da es rückwärts aus dem Felsen herausgehauen werden musste, sind hier Räume gewonnen, von denen der westliche, die Salle des Chevaliers, bei verschütteter Anlage bis zu 20 m Tiefe erhält. Das östlich anstossende Refektorium ist schmäler und nur zweischiffig. Der Rittersaal ist 8 m hoch und trägt auf seinen schönen frühgotischen Gewölben den Kreuzgang, von dem unsre Tafel eine Ecke darstellt. An diesen stösst der mächtige Schlafsaal (dortoir). Die jetzt verglasten grossen Öffnungen, die unsre Tafel rechts zeigt, sollten in einen im 13. Jahrhundert begonnenen, doch nicht ausgeführten Kapitelsaal führen. Jetzt öffnen sie die herrliche Aussicht nach Westen. Hinter dem Standort unsrer Aufnahme befindet sich die Mauer, deren Fenster nach Norden blicken. Der First des Schlafsaales liegt etwa 42 m über den Grundmauern.

Dieser Riesenbau wurde 1203 begonnen und 1228 vollendet. Trotz der Raschheit des Baubetriebes fehlt es nicht an reizvoller Durchbildung.

Sehr merkwürdig ist die Anordnung doppelter Säulenreihen als Träger des Pultdaches über dem Kreuzgange. Dadurch, dass die Säulen der einen Reihe in der Achse der Arkade der andren Reihe stehen, ist dem Ganzen ein


Grundriss und Schnitt vom Kreuzgang auf der Merveille in Mont Saint Michel.

schillernder Reichtum verliehen, der überaus reizend wirkt. An einem der in den Zwickeln der Arkaden angebrachten Reliefs erscheinen drei Männer, und über ihnen die Inschrift **Maître Roger, Dom Garin, Maître Jehan:** Es sind dies wohl zweifellos die Namen der Architekten.

## Tafel 60. Sens, Palais Synodal.

Der Sitzungssaal des Kapitels besteht aus 6 Jochen, deren jedes durch ein grosses Masswerkfenster erleuchtet wird. Er wurde 1231 erbaut, 1267 nach dem Einsturz des benachbarten Turmes erneuert, 1850—1865 von **Lefort** restauriert.

An schlichter Grösse und wuchtiger Formgebung ist dieser Bau wohl die gewaltigste Schöpfung nicht rein kirchlicher Art in der französischen Gotik. Hier gewinnt z. B. das Masswerk Abmessungen, wie sie selbst an den grossen Domen wohl selten vorkommen.

## Tafel 59. Cordes.

Auch hier, wie in Cluny, giebt die Zeichnung eine Gruppe von Häusern wieder, und zwar diesmal gotischen Stiles, die thatsächlich an Ort und Stelle nicht so eng aneinander gerückt stehen. Die Unterlage für die Darstellung boten Photographien von Mieusement und eigene Aufzeichnungen.

Das Städtchen Cordes liegt im Departement Tarne, in den Bergen nordwestlich von Albi. Es wurde 1222 vom Grafen Raimund VII. von Toulouse († 1249) gegründet, der den Namen Cordes von Cordova entlehnte. Der reiche und lebenslustige Fürst wollte hier einen Hofhalt schaffen, der an Glanz jenem der Kalifen Spaniens gleich käme, zugleich aber auch seiner Herrschaft einen festen Halt geben. Die starken Bastionen, die zahlreichen Burgen und Wachttürme ringsum im Lande zeugen für den Ernst der Zeiten. Erst 1217 waren die Grafen von Toulouse als eifrige Albigenser mit Hilfe spanischer Truppen wieder in Toulouse eingezogen, 1218 war der gewaltige Montfort vor den Mauern der abtrünnigen Stadt gefallen. Der mit Rom verbündete Norden sammelte sich nochmals zum Anlauf gegen die Ketzer: Schon 1229 musste Raimund unter Rutenhieben seinen Glauben abschwören, um sich vom Banne zu reinigen.

Der Hof Raimunds bildet somit einen Nachklang der grossen Zeit der Troubadoure. Noch vergingen zwei Jahrzehnte der Ruhe, ehe mit der an Ludwig IX. Bruder, Alfons von Poitou, verheirateten Tochter des letzten Grafen von Toulouse das Land an Frankreich verfiel. Dieser Zeit des beginnenden Einflusses des Nordens, dieser ernsteren, härteren Zeit gehören die Bauten des jetzt so weltentlegenen, etwa 2000 Einwohner zählenden Städtchens an.

## Tafel 132. Provins, Hôtel Vauluisant.

Provins dankt seine Blüte den Grafen von Champagne, namentlich unter Heinrich dem Freigebigen († 1181) kam der dortige Markt in Blüte, gegen 3000 Webereien füllten die Stadt, deren Einwohnerzahl sich im 13. Jahrhundert bis zu 80000 hob. Von dieser Grösse bietet die heutige stille Landstadt noch mancherlei Zeichen: Neben den Kirchen die sehr merkwürdigen Festungsbauten, die Kloster- und Krankenhausanlagen, die Schlösser in der burgartigen Oberstadt.

Ein solcher Bau aus der Blütezeit ist das Hôtel Vauluisant, das, wie es scheint, für die Cisterzienser des Stiftes Preuilly als städtischer Sitz errichtet wurde. Der grosse Saal im Hauptgeschoss, zu dem man über eine breite Treppe hinaufsteigt, wird jetzt von der Stadt zu wirtschaftlichen Zwecken benützt. Wie in Cordes erweist sich die Gotik hier als eine auch im Wohnhausbau monumental denkende Kunst.

## Tafel 105. Avignon, Château des Papes.

Seit 1812 Avignon an den französischen Staat kam, ist das päpstliche Schloss, das schon im 18. Jahrhundert gelitten hatte, als Kaserne benutzt worden. Man teilte die riesigen Stockwerkhöhen durch Balkenanlagen, ordnete neue Fenster an, entfernte unzählige Teile und vernichtete somit viel von der alten Wirkung des riesigen Palastes.

Seit Clemens V. 1309 sich in Avignon festsetzte, seit seine Nachfolger bestrebt, sich auch gegen den Einfluss der französischen Könige zu sichern, die Stadt zu einer der stärksten Festungen Europas machten, begannen sie auch, sich innerhalb dieser ein festes Haus zu errichten.

Am Südabhang des Rocher des Doms, der schon die Metropolitankirche Notre-Dame trug, wurde, nachdem die übrigen dort vorhandenen Bauten abgebrochen worden waren, das neue Haus am Westabhange das sogenannte Petit-Palais seit etwa 1320 errichtet. Papst Benedikt XII. (1335–1342) liess den Bau seines Vorgängers Johann XXII. abtragen und von Pierre Obreri das jetzige Palais aufführen und zwar den nördlichen Teil des späteren Gesamtbaues. Dieser ist auf unsrer Tafel 105 nicht sichtbar. Erst Clemens VI. (1342–1352) errichtete den südlicheren hier dargestellten Teil des Schlosses mit der grossartigen Chapelle basse, dem zweischiffigen Saal im unteren Teile des zum seitrechts dargestellten Flügels, aber dem Innozenz VI. (1352–1362) die Chapelle haute als einschiffiges Obergeschoss hinzufügte. Urban V. (1362–1370) liess dann den Hof ebnen, indem er den Boden aus dem Felsen herausschlagen liess, und vollendete die Ummauerung dieses Hofes durch den rückwärts liegenden Tour des Anges.

Unsre Tafel zeigt den Mittelflügel, wo eine Arkade von sieben Jochen einen Wallgang trägt. Über dem Thor, das noch das Wappen Clemens XV. trägt, bauten sich zwei Türmchen vor diesen Gang, von denen sich nur die Konsolen erhielten. Sie entsprechen in der Form etwa den Ecktürmchen am nördlichen (linken) Vorbau. Über diesen ragt der Tour de la Campane mit seinen mächtigen Massen heraus, der nordöstliche Eckbau. Die beiden Kapellen im Südbau messen je etwa 14 zu 51 m Grundfläche.

Die den Vorhof umfassenden Mauern sind zerstört, dagegen wurde dort ein grosser Platz mit Anlagen und eine Freitreppe geschaffen.

Die Wirkung des Baues beruht auch heute noch auf seinen riesigen Massen. Die Pfeiler des Südbaues steigen mehr als 40 m über dem Platze in riesiger Eintönigkeit empor und bekunden, dass auch nach Frankreich die Päpste römische Baugesinnung zu übertragen wussten.

### Tafel 181b. Albi, Palais épiscopal.

Im Anschluss an den Dom entstand das Bischofspalais während des 14. Jahrhunderts. Es zieht sich von der Höhe der Kirche herab bis zu den felsigen Ufern der Tarn und hilft die malerische Wirkung des Ganzen steigern. Leider erfuhr das Schloss im 17. Jahrhundert mehrfache Umgestaltungen, namentlich wurden die festen Umfassungsmauern mit Fenstern und Thoren durchbrochen. Der auf unsrer Tafel rechts erscheinende Turm und ein weiterer bergab errichteter trennen die Gärten des Schlosses vom Stadtgebiet ab. In der Mitte erhebt sich der Eckturm des Hauptschlosses, der auch noch sein gotisches Fenster beibehielt. Weiterhin die höheren Bauten, die der Dom noch überragt. Sehr eigentümlich sind die Schrägen an den Mauern und Türmen, die in Ziegeln von flacher Bildung hergestellt sind.

### Tafel 10. Bordeaux, Tour de la-Cloche.

Ein städtischer Festungsturm des 15. Jahrhunderts sei in Vergleich zu jenen älteren Königs- und Bischofsbauten gestellt. Unsre Darstellung zeigt das Thor gegen Süden von der Aussenseite, von dem den alten Stadtgraben ausfüllenden Cours Victor Hugo. Es entstand gelegentlich einer seit 1285 sich vollziehenden Ummauerung der erweiterten Stadt, die 1335 zum Abschluss kam, und ist der einzige wertvollere Rest dieser. Dort erhob sich ein neues Stadthaus, das von 6 Rundtürmen verteidigt wurde. Zwei dieser Türme bilden die Flanken des erst im 15. Jahrhundert eingespannten Thores. Eine ähnliche Anlage ist die 1475 vollendete Porte du Palais, ebenfalls in Bordeaux. Doch besitzt diese nicht den zweiten, oberen Bogen, der der gleichen Zeit angehört wie der untere. In der Mitte des 16. Jahrhunderts wurden die Türme teilweise abgetragen, 1557 erneuert und die Uhr an der Südseite angebracht; um 1700 entstand die obere Galerie und die kleine Laterne auf dem Mitteldach, das bis 41 m über die Strassenfläche emporsteigt. Die Glocke, »la grosse cloche«, wurde 1775 gegossen.

Zur rechten vor dem Thore sieht man die bescheidene Kirche Saint Eloi, welche 1159 begründet, 1245 umgestaltet wurde, als man den Südturm des Stadthauses aufzuführen begann. Die Kirche war eingeschränkt zwischen den beiden Ringmauern und musste sich demgemäss entwickeln. Die Schauseite erhielt sie erst 1828 durch den Architekten **Poitevin.**

### Tafel 134. Tours, Archevêché.

Die Schauseite des Bischofssitzes gehört dem 15. Jahrhundert an. Aber das 16. Jahrhundert hat sich mit neuen Fensterumrahmungen und mit dem zierlichen Balkon an die grosse ältere Architektur eingereiht. Mit dem Chor der Kathedrale bildet der Giebel ein malerisches Bild ersten Ranges.

### Tafel 138. Besançon, Archevêché.

Der Bischofssitz ist um 1700 neu aufgeführt worden. Man liess in einem Hofe den alten Bau stehen, der erst in jüngster Zeit wieder hergestellt wurde. Kein Werk monumentaler Architektur, aber lehrreich als malerisches Gesamtbild des beginnenden 16. Jahrhunderts.

*

Unter den architektonischen Kleinwerken nehmen die Grabdenkmäler eine hervorragende Stellung ein. Ihre Zahl ist freilich durch den Zerstörungseifer der Revolutionszeit sehr beeinträchtigt, namentlich jene, an denen die alten Statuen sich erhielten, sind selten geworden.

Die Grundform der Grabmäler in den Kirchen ist die der Wandgruft: Ein Blendbogen in der Umfassungsmauer, überdeckt zumeist von einem Wimberge. In der Gruft ein architektonisch gegliederter Steinsarg, der zumeist eine Anzahl kleiner Rundstatuen trägt, die sogenannten pleurants, in der Regel Darstellungen der am Begräbnis Beteiligten: Weinende, Betende, Kerzen und Rauchfass Tragende und dergleichen mehr. Seltener erscheinen die Hauptfiguren stehend in einer Blendarchitektur. Ganz vereinzelt sind Freigräber, unter denen das merkwürdigste, das des Papstes Johann XXII. († 1334) in Avignon, wegen seiner ungünstigen Aufstellung in enger Sakristei nicht photographisch aufgenommen werden kann. Es ist dies leider sehr beschädigte Werk für uns Deutsche insofern von Wert, als es als das unmittelbare Vorbild für den Schönen Brunnen in Nürnberg gelten kann.

Eine Anzahl von Grabmälern ist zur Darstellung gebracht.

### Tafel 104. Amiens, Cathédrale Notre-Dame.

Unser Grabmal befindet sich im ersten Joch des äusseren Chorseitenschiffes. Es ist unverkennbar zur gleichen Zeit wie dieser Bau selbst entstanden, der bekanntlich 1220 begonnen, 1258 mit neuen Kräften aufgenommen wurde, oder doch nur wenige Zeit nach dessen Beginn. Jedenfalls verstand der Bildner des Grabes es vollständig, in der kraftvollen Formensprache jener Zeit seine Gedanken zum Ausdruck zu bringen. Schlicht und gross gedacht, wirkt es durch die Einfachheit. Die bekrönende Kreuzblume fehlt leider.

### Tafel 103. Rouen, Cathédrale Notre-Dame.

In diesem Falle erscheint das Grabmal älter als die vor ihm aufgestellte Blendarkade. Dargestellt ist der Bischof Maurice, welcher 1235 starb. Wir wissen, dass die Kathedrale um 1201 begonnen wurde, und zwar mit dem Chor. Das Grabmal liegt im nördlichen Seitenschiffe des Chores, entstand also wohl auch in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Chorbau. Doch beschloss man zu Ende des 13. Jahrhunderts Verschönerungen der Kathedrale, denen wohl auch die schlankeren Formen der Arkade angehören dürften.

### Tafel 109. Carcassonne, Saint-Nazaire.

Das Grabmal steht in einer Kapelle, die an das nördliche Seitenschiff des romanischen Bauteiles der Kirche angebaut ist. Es ist dem Bischof Pierre de Rochefort und zweien seiner Diakonen geweiht. Der Bischof starb 1321.

Die drei Bildsäulen sind sehr bemerkenswert. Wer würde den Bischof in seiner schlanken Haltung, seinen gerundeten Formen, dem ruhigen Faltenwurf in seinem Gewand für ein Werk des 14. Jahrhunderts halten! Dagegen zeigt die stark gegliederte Architektur mit ihrem schon schematisch gebildeten Ornament, dem wulstigen Blattwerk, die Hand des Steinmetzen dieser Zeit.

### Tafel 180. Amiens, Cathédrale Notre-Dame.

Die beiden hier dargestellten Grabmäler stehen in der Marienkapelle, das heisst in jener Kapelle des Chorumganges, die in der Kirchenachse liegt. Sie sind dem Bischof Simon de Goncans und dem Kanonikus Thomas von Savoyen geweiht, deren erster 1325, der zweite um 1335 starb.

Man erkennt neben dem vorderen Grabmal, das das weisse Kreuz auf rotem Grund als Savoyisch kennzeichnet, die Reste der alten zerstörten Blendarkaden. Der Meister des 14. Jahrhunderts suchte schematischere strengere Formen, kam zu härteren Linien in seiner Architektur, wenngleich der Grundgedanke noch der alte ist.

### Tafel 108. Avignon, Notre-Dame-des-Doms.

Das auf unsrer Tafel dargestellte Grabmal gehört dem Papst Benedikt XII. an, der 1342 in Avignon starb. Es ist 1342–1345 von **Johannes Lavenier** aus Paris gefertigt. Wieder ist es als Werk der Bildnerei eine Meisterleistung: Lebensvoll realistisch und doch von mächtigem Ernst. Wir wollen nicht vergessen, dass Kaiser Karl IV. aus dem Kreise der Künstler von Avignon den Dombaumeister nach Prag berief, dass **Matthias von Arras** hier wirkte, ehe er 1344 nach Böhmen berufen wurde.

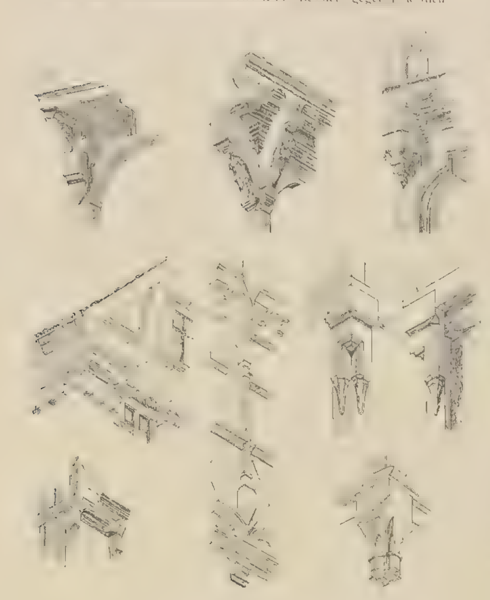
Das Grabmal ist erst 1839 am jetzigen Standort aufgestellt worden, nämlich im nördlichen Seitenschiff, das im 15. Jahrhundert der Kirche angefügt wurde. Es erhielt hierbei einige unwesentliche Veränderungen. Im Gegensatz zu dem Grabe in Carcassonne ist das Blattwerk hier noch frei von der alten, knollenartigen Bildung. Man betrachte die eigenartige Kreuzblume.

*

Wenig berücksichtigt wurde bisher der französische Holzbau, der jenem der Niederlande, Deutschlands und Englands hinsichtlich des Formenreichtums und der Einheit der Durchbildung keineswegs nachsteht. Die Blütezeit liegt hier im 15. Jahrhundert. Obgleich bei der Gleichgültigkeit späterer Zeiten gegen diese Kunst unendlich viel zerstört worden sein mag, obgleich noch vieles hinter der später beliebten Bekleidung der Wände mit Schiefer versteckt sein mag, zeigen sich doch noch in fast allen Städten Frankreichs die reichsten Zeugnisse dieser Kunst. Namentlich die Normandie

[illegible] Erdgeschoss [illegible] west [illegible] Frankreich [illegible] Burgund [illegible] solchen Werken.

Hier können nur [illegible] gegeben werden.



## Tafel 94b. Lisieux, Grande rue No. 33.

Das Haus [illegible] Stadt [illegible] ist durch die [illegible] Darstellung [illegible] Werk [illegible] ausgezeichnet. Bemerkenswert ist die Gestaltung der Hauptständer, die mit dem [illegible] Warzenende [illegible] gestellt wurden, aus [illegible] konsolartige Verstärkungen [illegible] Einordnung der Überhänge der Obergeschosse. [illegible] Zimmerei [illegible] eigenartige Form, die wenigstens im Norden vielfach verwendet wurde. [illegible] Skizzen sollen diese Gestaltungsart näher erläutern.

Nicht minder bezeichnend für die französischen Holzbauten ist die malerische Behandlung der [illegible] zur Herstellung [illegible] diesen liegenden Räume gegen Zug und Kälte.

Das Erdgeschoss ist in [illegible] Läden [illegible] zerstört.

## Tafel 94a. Angers, Maison Adam.

Dies Haus steht an der Place Sainte-Croix, der Kathedrale und dem erzbischöflichen Palaste gegenüber, in durchaus bevorzugter Stadtlage. Leider ist es jetzt mit Firmenschildern bedeckt und das Erdgeschoss durch Ladeneinbauten beeinträchtigt, die in unserer Tafel fortgelassen wurden. Seinen Namen erhielt es dadurch, dass die [illegible] die Darstellung des Elternpaares enthält, von der nur der Baum noch deutlich erkennbar ist. Dieser besteht aus dem Wurzelende einer gewaltigen Eiche. Die Ständer stehen im Erdgeschoss zumeist unmittelbar auf dem Steinfundament [illegible] die Schwellen sind eingelocht. An unserm Hause sind die Ständer aufs reichste [illegible] geschnitzt worden durch Vorkragen der Balken [illegible] ganz ausserordentlich zur Belebung des [illegible] beitragen. Die Wandflächen werden in Frankreich sehr häufig in der hier gewählten Weise musterartig mit Fachwerk behandelt.

## Tafel 68. Saint-Lô, Rue du Poids-national.

Das normannische Städtchen Saint-Lô ist einer der malerischsten Orte, die man finden kann. Auf einem Hügel gelegen, ist sie [illegible] Terrassen gegliedert; überall verschieben sich dadurch die Linien, um reizvolle Bilder entstehen zu lassen. [illegible] Kirche liegt der Place des Beaux Regards; von diesem aus steigt die Strasse bergan, an der unsre Häuser liegen. [illegible] Terrassen, die [illegible] Weise [illegible] benutzt werden konnten.

Die Behandlung des Holzwerkes [illegible] bemerkenswert ist [illegible] starker [illegible] der Gotik [illegible] den Fenster[illegible] mentales Stab- und Masswerk [illegible]

## Tafel 162. Reims, Maison du Jacques-Callou.

[illegible] Haus steht an bevorzugter Stelle am Place [illegible] inmitten der Stadt, ein Beweis dafür, dass der Holzbau hier überall für die Wohnhäuser der Wohlhabenden verwendet wurde. Sonst wäre auch der

Reichtum an Schnitzerei [illegible] denkbar, [illegible] künstlerischem Abwägen der Massen die schmale Schauseite [illegible] Starke Brandmauern trennen [illegible] einzelnen Grundstücke voneinander [illegible] unter der Auskragung des ersten Obergeschosses als Stütze, während die in der Mitte [illegible] Stütze aus [illegible] Der Ladeneinbau ist natürlich neu, doch mit Schonung des Alten durchgeführt, namentlich auch das [illegible] gehört [illegible] wie der ganze Bau dem endenden 15. Jahrhundert [illegible] der [illegible] unter den [illegible] Charles Roy [illegible] heisst es auf [illegible] Wohnung nicht [illegible] Die [illegible] längst vergangenen Zeiten. [illegible] dass er dem [illegible] Anstrich gab, wie sein Nachbar.

## Tafel 90. Gallardon, Route de Maintenon.

Unsere Tafel stellt ein jetzt stark veraltetes Haus des kleinen Städtchens dar, das zwischen Paris und Chartres, also ganz in dem Einflusskreise der Hauptstadt liegt. Ähnlich haben wir uns also die Pariser Holzhäuser, von denen sich so wenig erhielt, vorzustellen. Bemerkenswert ist die Konstruktion. Alles [illegible] ist aus dem vollen Holz geschnitzt. Die Konsolen aber der [illegible] des Erdgeschosses sind, so weit ich erkennen konnte, aus einem Stück mit diesen [illegible] Verzierungen an den [illegible] des Obergeschosses [illegible] angelegt, so dass [illegible] aus dem Vollholz heraus [illegible] Ebenso die wagerecht laufenden Ornamente. Das Haus dürfte der Zeit um 152[illegible] angehören. Schon melden sich einzelne Renaissanceformen.

## Tafel 11b. Dijon, Hôtel Chambellan.

Ein Hofflügel des sonst in Stein ausgeführten vornehmen Wohnhauses zeigt eine Dekoration in Holz. Es handelte sich um eine [illegible] Gallerie, die in zwei Geschossen übereinander angelegt war. Die Hauptträger, die Kreuzversteifung und die Brüstungsbalken bilden in beiden Geschossen eine starke Konstruktion, so dass die untere Gallerie nie Stützen gehabt haben dürfte. Die eingebauten Fenster sind neuer. Ein Zinkdach, das über dem [illegible] in Höhe des Erdgeschosses angebracht ist, verhindert die Übersicht über die reizvolle Anlage, die durch Tafel 11a weiter ergänzt wird.

## Tafel 183b. Tours, Rue du Grand Marché.

Unser Blatt zeigt eines der Holzhäuser in moderner Schieferbekleidung. Die [illegible] mit [illegible] Schnitzereien [illegible] hervor. [illegible] zeigen grossartig [illegible] Verzierungen. Trotz der Veranstaltungen wahrt das Haus doch seine malerische Gestalt.

* * *

Wie in den Niederlanden und Deutschland zeigte sich schon lange vor dem Eintritten der ersten Italiener im Norden eine grosse Ermüdung an den gotischen Formen. Das 15. Jahrhundert hatte sie bis zur letzten [illegible] entwickelt und ihnen ein [illegible] geometrisches System zu Grunde gelegt. Nun begann der [illegible] schaffende Gedanke dies wieder zu durchbrechen, und zwar durch die glänzende Neuausbildung der Schmuckformen [illegible] Überwindung der [illegible] so hoch gehaltenen Werkform durch die mit höchster Meisterschaft gehandhabte Detailkunst. Dabei gewinnt das Bauen einen vorwiegend bürgerlichen Grundzug, dessen Wert im Gegensatz nicht zu dem [illegible] sondern zu kirchlich [illegible] Der Wohnhaus- und Schlossbau erhält noch grösseren Einfluss als in früheren Zeiten, er fährt wieder die Wegrichtung in die Kunst. Diese wird von den in Frankreich seit etwa 1475 zahlreich thätigen Italienern zum Kampf gegen die alles beherrschende [illegible] entschieden bevorzugt. Die grossen Notwendigkeiten des Bauens hatten die Könige vorbereitet. Der reiche vornehme Adel, die glänzende Geistlichkeit, die reichen Städte bauten [illegible] ihre Feste, ihr [illegible] Weise, [illegible] Stockwerke [illegible] und daher auch die [illegible] und architektonisch [illegible] Gurtgesimse nicht entbehren konnten.

## Tafel 159, 160 und 161. Paris, Hôtel Cluny.

Auf dem Grunde der alten römischen Bäder errichteten die Mönche von Cluny ihr Pariser Absteigehaus. Johann von Bourbon, der natürliche Sohn des Herzogs Johann I. von Bourbon, begann als Abt von Cluny in der Mitte des 15. Jahrhunderts dort einen Bau, der aber 1485 durch seinen Tod unterbrochen wurde. 1490 nahm ihn der neue Abt Jacques d'Amboise wieder auf und [illegible] mit [illegible] Mitteln zu Ende. Seit 1833 hat der [illegible] Sommerard [illegible] Sammlung [illegible] Museum [illegible] Nach seinem Tode (1842) kaufte es der Staat 1843 mitsamt den aufgespeicherten [illegible]

Der Bau ist inzwischen mit der grössten Sorgfalt erneuert worden. [illegible] bekommen, die Gurtgesimse und das mächtige Hauptgesims übertreffen an Wert die mehr dekorativen Strebepfeiler. Die Knaggen an den Arkadenbogen [illegible]

ausgemeisselten Lucharnen. Das bekannte Kanut der Gallerie Erbrüstung weist auf König Karl VIII.

Auf der Gartenseite (Tafel 161) ist der untere, sich treppenförmig Saal mit der schönen Wendeltreppe bemerkenswert. Die vor diesem stehende Säule trägt wieder die Zeichen Karls VIII. und des Jacques d'Amboise. Über ihr baut sich das Chörlein der Kapelle in reizvoller Gotik auf. Die Architektur der Seitenflügel ist schlichter als die des Hofes.

Jedenfalls erweist sich der Beobachtung als unträglich: Das reiche bürgerliche Leben hat die Gotik zu Formen gebracht, die der von ihrem kirchlichen Ursprung stammenden Auffassung entkleidet sind! Der Hausbau ist bei einer klaren Durchbildung der ihm angemessenen Gliederungen angekommen, schon ehe die Renaissance in Frankreich bekannt wurde. Wohl erscheinen leise Anklänge dieser Kunst in den Dacherkern, die auf das Kommende weisen, aber der Entwurf des Baues, der in so vielem mit jenem des berühmten Schlosses Gaillon übereinstimmt, gehört sicher noch einem der heimischen Künstler an. 1495 beginnt die lebhaftere Einwanderung der Italiener, vorher bauten auch die berühmten Maecene aus der Familie d'Amboise mit den Meistern, welche ihnen Frankreich so reich darbot.

## Tafel 87 und 88. Rouen, Palais de Justice.

Das Gebäude wurde etwa 1493–1499 unter König Ludwig XII. für das Handelsgericht (l'échiquier) der Normandie erbaut. Es bildete mithin eine der Massnahmen der französischen Krone, um den nach den englischen Kriegen wieder eingenommenen Ausfahrhafen des Seinegebietes seine Stellung im Handel zu sichern. Das 1302 gegründete Handelsgericht erhielt bald darauf durch Franz I. den Namen und die Würden eines Parlaments.

Die Ausstattung des Baues ist der Bedeutung angemessen. Er besteht aus drei einen Hof umgebenden Flügeln, deren westlichen der Börsensaal einnimmt. Vor den nördlichen legt sich in der Achse die Kapelle (Tafel 87). Der südliche wurde erst zu Anfang des 18. Jahrhunderts erbaut, doch 1842 bis 1852 durch den Architekt **Grégoire** den übrigen Bauteilen angemessen umgestaltet.

Als Architekten werden **Robert Ango** und **Roland Leroux** genannt. Jedenfalls waren es Meister, die die gotische Form frei auszugestalten verstanden, und mit ungewöhnlichem Formgefühl ausgestattet, den Reichtum der Einzelheit trefflich mit monumentaler Auffassung zu verbinden wussten.

La salle des Procureurs oder des Pas Perdues (Tafel 88) ist durch eine aus dem 17. Jahrhundert stammende Treppe vom Hofe aus unmittelbar zugänglich. Er ist 48,72 m lang, 16,24 m breit. Der Holztonne, die den Saal überdeckt, begegnet man in normannischen Bauten, auch in Kirchen häufig. Die Klarheit und Einfachheit der Raumanordnung, die kräftige Betonung der Wagerechten — man sehe z. B. das eigentümliche, der Gotik sonst fremde Gurtgesims unter der Tonne — das meisterhafte Einfügen ziemlich reicher Einzelheiten lassen die Hand eines Künstlers erkennen, der der Wirkung seiner Entwürfe völlig sicher war.

Der Saal wurde 1876 erneuert.

## Tafel 119. Rouen, Cathédrale Notre-Dame.

Das Grabmal des Pierre Brézé, der 1465 bei Mont Lhéry im Kampfe für Frankreich gegen die Burgunder fiel, entstand 1488–1492. Es steht auf unsrer Tafel links. Ein leichter Zug in den spätgotischen Formen weist schon auf die kommende Renaissance. Die Wappenschilder in der Mitte des Giebels und an der Tumba dürften spätere Zuthaten sein. Leider fehlt dem Denkmal die Statue, von deren Gestaltung es schwer fällt, sich eine rechte Vorstellung zu machen.

## Tafel 115 und 136. Rouen, Saint-Maclou.

Die Kirche wurde 1437 neu errichtet, aber erst 1521 geweiht, nachdem Kardinal Georges d'Amboise, der grosse Minister Ludwigs XII., und dessen Neffe und Nachfolger d'Amboise reiche Mittel beigesteuert hatte. Das Westthor wurde erst gegen 1560 fertig. Man hat die Schnitzerei der Thore selbst dem berühmten **Jean Goujon** zugewiesen, der aber schon 1541 nach Paris ging. Für die mittleren Thore, deren Rückseite Tafel 115 darstellt, behauptet dies Geymüller (S. 131), indem er auf bestimmte Verwandtschaften mit italienischen Kunstwerken hinweist und daraus auf Goujons Studien in Italien schliesst. Er übersieht dabei aber wohl, was **Jakob de Breuck** und **Lambert Lombard** in den benachbarten Niederlanden geleistet haben, und dass dort um 154. die Kenntnis der italienischen Formen bei den Bildhauern wie bei den Malern weit verbreitet war.

Die Säule auf S. 131 trägt die Orgelempore, die als ein Werk Goujons von 1521 gilt. Will man der stilistischen Stellung dieses Werkes gerecht werden, so wird man sie am besten mit de Breucks Altaren und Statuen in Sankt Waltrudis zu Bergen (Mons), sowie mit dessen Grab des Bischof Eustache de Croy in der Notre Dame zu Saint-Omer (1538) vergleichen.

Hier beschäftigt uns die Entschiedenheit, mit der auch hier die ältere gotische Kunst sich neben die Renaissance zu stellen wagt. Man sieht ein Ringen um die Palme der Anerkennung zwischen den heimischen und den in Italien gebildeten Künstlern, während an anderer Orten eine Verschmelzung beider Kunstarten das Ziel der Schaffenden war.

## Tafel 8, 64, 117 und 139. Albi, Cathédrale Sainte-Cécile.

Der Lettner in der Kathedrale zu Albi ist eines der glänzendsten Werke der Spätgotik in Frankreich. Die hervorragendsten Kenner der französischen Kunst preisen ihn. Und wenn Merimée in seiner Vorliebe für strenge Gotik Bedenken ausspricht, so sagt er doch, er sehe nicht, sich in Gegenwart einer so wundervoll närrischen Laune (folie) verständig zu bleiben.

Leider fehlt uns eine Angabe über die Künstler, die das Werk vollendeten. H. Crozes in seiner Monographie de la Cathédrale de Sainte Cécile d'Albi (Paris 1873) möchte sie der Strassburger Schule zuweisen. Das ist schwerlich richtig. Erbauer des Lettner war der Kardinal Louis d'Amboise I., der 1473–1502 auf dem Bischofstuhl von Albi sass, und sein Neffe Louis d'Amboise II., der ihm 1502–1510 folgte. Das sind die nächsten Verwandten des Kardinals George d'Amboise, des berühmten Erbauers des Schlosses Gaillon. Dort her, aus dem Norden Frankreichs sind die Künstler gekommen, die das unerhört reiche Werk schufen. Man sehe das Figürliche, es trägt durchaus den Grundzug der von den Niederlanden beeinflussten Kunst.

Dieselben Männer schufen das prachtvolle Thor (Tafel 64). Schon zu Ende des 15. Jahrhunderts begonnen, trägt es doch die Wappen der Kardinäle Antoine du Prat (1528–1536) und Johann von Lothringen (1536–1550), der Bischöfe Lorenzo Strozzi (1561–156.) und Aimar Gouffier (1528–1536). Das des du Prat sieht man oben an der linken Fiale. Also war um 1536 das Werk in der Hauptsache jedenfalls vollendet; gegenüber das Lothringische Wappen.

Man hat sich demnach die Entstehung der spätgotischen Teile der Kirche so zu denken, dass um 1490 Louis I. d'Amboise nordische Künstler hierher verpflanzte, die dann in Musse während der folgenden 40 Jahre das Werk vollendeten.

Zugleich entstand die Ausmalung der Decke (Tafel 117), die seit 1502 erfolgte. Louis d'Amboise II. liess den Teil über dem Chor und dem Lettner herstellen. Man sieht dort sein Wappen auf dem 3. Joch vom Chor, drei goldene Pfähle im blauen Feld. Gegen Westen hat der Bischof Charles de Robertet (1510–1515) seit 1510 die Malereien entstehen lassen. Sein Wappen mit dem Kranz in der Mitte befindet sich im 4. Joch, das auch die Inschrift 1510 zeigt. Die Maler haben hier und da ihre Namen an den Malereien angebracht. **Joia Franciscus Donela**, Pictor italus, de Carpa fecit anno 1513 heisst es an einer Stelle; dieser malte die beiden ersten Kapellen rechts im Chor. Ausserdem nennen sich Maler aus Modena, Bologna, Lodi. Sogar eine Malerin **Lucrezia Cantora** Bolognez erscheint unter ihnen.

Die Darstellung unsres Blattes giebt die Gemälde der an den Chor (am Blatte oben) anstossenden 4 Gewölbejoche.

Im ersten Joch die Namen: Esachiel, Simeon, Abram und Isaac auf Täfelchen, darüber in Ornament eingeflochten deren Darstellung. Im zweiten Joch die Krönung Mariä und die klugen und thörigten Jungfrauen, das Opfer Abrahams und die Geschichte der Susanna. Die zahlreichen Beziehungen auf kirchliche Symbolik in den Malereien der übrigen Joche erklärt Crozes in eingehender Weise.

Es ist immerhin lehrreich zu sehen, wie Norden und Süden, die Niederlande und Italien sich hier im fernen Westen zur Schmückung einer gewaltigen Kirche vereinen und wie ausgeprägt doch jeder **seinen** Weg geht. Denn die Malereien sind ebenso unzweifelhaft italienischen Grundwesens wie die Bildnereien des Lettner von niederländisch-burgundischer Herkunft.

## Tafel 183a. Avignon, Couvent des Grands Carmes.

Der Eingang in das Kloster der nichtreformierten Karmeliter schien mir bemerkenswert wegen der eigentümlichen Ausbildung des Blattwerkes an den Knaggen. Es sind dies Formen, die unmittelbar mit dem in Spanien üblichen übereinstimmen. Sie lehren, wie die alten naturalistischen Gebilde und nun auch wieder die typischen Formen während des 15. Jahrhunderts verlassen wurden.

Die Kirche, jetzt Saint Symphorien geweiht, ist im 18. Jahrhundert in klassischen Formen gekleidet, doch ist unschwer die gotische Anlage erkennbar. Der mächtige Saalbau mit anschliessendem Kapellenkranz, dessen Grundriss wir auf Seite 12 gaben.

## Tafel 140. Besançon, Grande Rue 131.

Das Haus ist bemerkenswert durch seine Erhaltung. Das später eingebaute linke Erdgeschossfenster ist unschwer im Geiste umgestaltet, die Mittelsäule des rechten Obergeschossfensters ergänzt, der Dachausbau beseitigt. Somit ist ein gotisches Wohnhaus aus der Zeit um 1500 wieder hergestellt, dessen schlichte Vornehmheit die Aufnahme in diese Sammlung wohl rechtfertigt. In Alex Guenards fleissigem Buche: Besançon, description historique (Besançon 1860) finde ich keine Nachricht über die Geschichte dieses Hauses, dem in der alten Freistadt noch mancherlei andere ähnlich sind.

## Tafel 66. Troyes, Sainte-Madeleine.

Das kühne geistreiche Schmuckwerk des Lettners in der aus dem Ende des 12. Jahrhunderts stammenden kleinen Kirche ist ein Werk des **Jean de Gualde** (Jean Gaulde), das 1508–1517 entstand. Es gehört zu den besterhaltenen dieser Art, wennschon die beiden Seitenaltäre, in die der Lettner endete, zerstört worden sind, und wenn auch die Figuren vielfach durch unpassende, von anderen Denkmälern stammende ersetzt werden mussten. Auch in konstruktiver Richtung sind die tropfsteinartig herabhängenden Mittelbehänge der drei Bogen bemerkenswert. Man sieht, dass die Überwindung des Stoffes Ziel dieser Feinkunst war.

## Tafel 116. Amiens, Cathédrale Notre-Dame.

Das Chorgestühl der Kathedral entstand 1508–1522. Unter den Verfertigern nennt sich selbst durch Inschrift **Jean Turpin**. Sie sind Meisterwerke der Spätrenaissance, an denen die volle Beherrschung der architektonischen Form mit einer unnachahmlichen Freiheit des Linienganges und einer sicheren Hand in der Verwendung des Figürlichen sich mischt. Gerade in dem letzteren zeigt sich die Meisterschaft der Künstler. Stets eigenartig wissen sie die menschliche Gestalt dem baulichen Plane mit wunderbarer Sicherheit einzuordnen.

## Tafel 37. Tours, Place du Grand Marché 56.

Dicht vor der Zeit des Eintretens der Renaissance in der Loire entstand das kleine und doch so wirkungsvolle Haus. Nicht weit davon schuf 1510 **Michel Colombe** die Fontaine de Beaune (Tafel 145a). Das Ganze ist mehr ein Thor als ein Wohnhaus, wenn nicht, wie in den kleineren Häusern der Loirestädte so oft, das Erdgeschoss als Werkstätte und Laden zugleich gedient haben soll. Aber wie dem auch sei: Die Kunst, auf kleinem Raum Grosses zu leisten, zeigt das Bauwerk in trefflichster Weise.

## Tafel 65. Troyes, Évêché

Das kleine Thor des Bischofssitzes in der Hauptstadt der Champagne befindet sich in einem seitlichen Zugange zum Garten, in ziemlich versteckter Lage. Es bedarf wohl der Rechtfertigung, warum das Thor Aufnahme fand, während so manches Prachtwerk der Baukunst beiseite gelassen werden musste. Mir lag daran, zu zeigen, wie die Spätgotik eine bescheidene Aufgabe geschickt und doch monumental zu lösen wusste. Das Thor durchschneidet schräg die Gartenmauer, die Gewände und das Gewölbe ist demgemäss gebildet. Die typischen Formen der Gotik — Spitzbogen, Masswerk, Streben, Fialen — fehlen, nur an der kleinen Nische treten sie auf. Das Thor dürfte im Lichten etwa 1,10 zu 2,20 m, der ganze Aufbau $4^{1}/_{2}$ m messen. Welch vornehme Wirkung ist durch die geschickte Verteilung der Dekoration in diesem kleinen, etwa 1520 geschaffenen Werk erreicht!

## Tafel 36, 89, 163 und 184. Bourg-en-Bresse, Notre-Dame de Brou.

Die Kirche ist eine Stiftung der Herzogin Margarethe von Österreich (geboren zu Gent 1482). Diese merkwürdige Frau war die Enkelin Karls des Kühnen von Burgund, wurde mit fünf Jahren mit dem Sohne König Ludwig XI., Carl VIII., verlobt, im Louvre und in Amboise von der Schwester des Königs, Anna von Beaujeu erzogen, mit 11 Jahren ihrem Vater, dem Kaiser Maximilian, zurückgesendet, da Carl VIII. nun mit Anna von Bretagne sich vermählte, während man ihr Erbe Burgund einbehielt. Margarethe wurde mit 14 Jahren mit dem Infanten Johann von Spanien verheiratet, und als dieser nach einem Jahre starb, 1501 mit Philibert II. von Savoyen, der sie [illegible] wieder als Witwe zurückliess. Ihr Vater machte sie zur Generalstatthalterin der Niederlande. Von dort aus verwaltete sie auch ihre Savoyischen Besitzungen, namentlich die Grafschaft Bresse, in deren Hauptstadt Bourg sie für das Haus Savoyen eine Grabkirche baute: Die Notre-Dame de Brou.

Diese Kirche ist zweifellos für die Baugeschichte der französischen Kunst von grösster Wichtigkeit. Margarethe hasst [illegible] Schmach den Pariser Hof und achtete sich in erster Linie als Burgunderin. Ihre Künstler wählte sie mit Vorliebe aus den reichen Niederlanden, wo Mecheln ihr bevorzugter Sitz war.

Über die Baugeschichte hat Ch. Jarrin (»Brou«, Bourg 1888) helles Licht verbreitet. Der Entwurf der Kirche stammt von **Ame de Rogemont** und **Benoît Ballichon**, wohl in Brou ansässigen Künstlern. Aber auch diese dürften schon von den Niederländern beeinflusst gewesen sein. Nach ihnen erscheint 1512 der Brüsseler Meister **Ludewich van Bodeghem** als der eigentliche Vollender des Baues. Er dürfte der Schöpfer des prächtigen spätgotischen Schmuckes sein, bei dessen Durchführung ihm Landsleute zur Seite standen. Neben ihm erscheint 1516 **Jean Vermeyen**, dann **Conrad Meyt** seit 1516 und dessen Bruder **Thomas**. Sie verwendeten bei ihren Arbeiten eine Reihe von Marmorarbeiten, die durch französische Künstler hergestellt worden waren. **Jean Perréal**, der mehrfach in Italien war, **Michel Colombe** und seine Neffen **Reynault**, **Bastien** und **François** arbeiteten seit 1511 an diesen. Und zwar ist es merkwürdig, dass die Statuen in antikischer Art älter sind, als die „moderne“ Spätgotik. Darin missversteht Jarrin die Akten, da er sich nicht recht klar macht, dass in jener Zeit des Kampfes zwischen Gotik und Antike wenigstens einem vlämischen Künstler **sein** Schaffen als modern, das der italienisierten Franzosen als „antik“ erscheinen musste. In **Conrad Meyt** verehren wir den Mechelner Meister, von dem Dürer sagt: „der gute Bildschnitzer, desgleichen ich kein gesehen hab, der dienet des Kaisers Tochter Frau Margareth.“ Von ihm dürfte das Chorgestühl sein. Tafel 89 giebt den besten Einblick in das Werk der verschiedenen Hände: Die ziemlich nüchterne Grossarchitektur der Meister von Brou, die liegenden Statuen und die Engelkinder mit dem Wappen von Perréal und Colombe, die spätgotische Schmuckarchitektur von van Bodeghem und seinen Genossen, das Gestühl von Conrad Meyt.

So stellt der Bau einen entschiedenen Widerspruch der Niederlande gegen die vordrängende Antike dar. Ähnliches vollzog sich in der Lombardei. Nach ihrem Bruch mit Frankreich stellte sich die Statthalterin auch auf die Seite der Künstler unter ihren Unterthanen: Entscheidend ist für die Ausgestaltung des Baues, dass die in Italien geschulten Franzosen ihn verlassen mussten und die spätgotisch schaffenden Vlamen ihn vollendeten.

## Tafel 164 und 190. Bourg-en-Bresse, Notre-Dame.

Es ist nötig, um das Übergewicht der Niederländer zu erkennen, die Kunst der Stadtkirche zu Bourg mit jener der benachbarten Hofkirche zu vergleichen. Das Gestühl ist von derber, kräftiger Wirkung, das Figürliche von unverkennbar deutschem Grundzug, ganz gesondert von den französischen Schnitzereien jener Zeit. Die Nähe der Schweizer Grenze macht sich deutlich bemerklich.

Manche Einzelheiten weisen darauf hin, dass das Gestühl auch 153[illegible] entstand. So die Kopfwände des unteren Gestühls, an denen sich die Renaissance in Holbeins Auffassung geltend macht, während sonst die Schnitzerei ganz dem alten Stile folgt.

[illegible] **Hugues Sambin.** [illegible] Renaissance gehalten.

## Tafel 91. Sens, Palais Synodal.

Unter den zahlreichen Vermittelungsversuchen zwischen Gotik und Renaissance ist das liebenswürdige bescheidene Thor mir als eines der reizvollsten erschienen, obgleich auch hier die Wappen und Bildnisse als fromm-feindlich während der Revolution herausgeschlagen wurden.

Die Art, wie die ganze Architektur als Wandschmuck behandelt ist, hat eine besondere Anziehungskraft.

Über den Meister des Palais ist meines Wissens nichts bekannt. Ein **Hugues Cuvelier** wird als 1516 an der Kathedrale thätig genannt. Etwa dieser Zeit gehört wohl auch das Thor an.

* * *

Es sind im wesentlichen die Künstler des Hofes, die in **Paris und in den Königstädten an der Loire** sich der italienischen Kunst willig hingaben. Manchen Bildhauern gelangt die Abschwenkung zur Renaissance rasch. Sie verlieren früh selbst das gotische Empfinden. Aber im wesentlichen kommt in die Architektur erst mit der Regierung König Heinrichs II. 1547 die reinere Beherrschung der klassischen Form. Es seien zunächst einige Beispiele hervorgezogen, die im Kreise des Hofeinflusses entstanden.

## Tafel 70. Tours, Cathédrale Saint-Gatien.

Das Grabmal der Kinder König Carls VIII., der letzten Valois, ist ein Werk des **Guillaume Reynault** und des **Girolamo da Fiesole**. Den unteren Teil schuf der Florentiner, die liegenden Statuen der Schüler Michel Colombes. 1508 soll das Denkmal vollendet gewesen sein. Es handelt sich hier also um ein entschiedenes Eingreifen des Südens, das zu der nordischen Kunst durchaus fremden Ergebnissen führt. Dieser Girolamo wird wohl mit dem Jerome Passerot oder Pacherot eins sein, der in Carls VIII. Diensten häufiger genannt wird. Er lebte in Tours und war tailleur de marbre du roi.

## Tafel 145a. Tours, Fontaine de Beaune.

Der Brunnen entstand 1510–1511, angeblich nach den Plänen des **Michel Colombe** durch dessen Neffen **Bastien** und **François**. Wir sahen an den Arbeiten an der Kirche zu Brou, dass es zwei Künstler waren, nicht einer, Bastien François, wie es zumeist heisst. Die beiden Franzosen fanden sich rasch in die Schaffensart der Italiener, deren neben Girolamo schon mehrere in Tours ansässig waren. So Antonio, Giovanni und Andreas di Giuits Betti, gleichfalls Toskanische Marmorbildhauer.

Der Aufbau wie die Ornamentation des Brunnen lässt keine Spur gotischer Art mehr erkennen, wie sie bei der Turmspitze der Kathedrale Saint-Gatien noch so deutlich hervortreten. Dort bestimmte die Künstler der stilistische Zwang des ganzen Bauwerkes, der bei der selbständigen Brunnenschöpfung entfiel.

## Tafel 39. Tours, Hôtel Gouin.

Das in der Rue du Commerce No. 25 befindliche Haus entstand um 1515. Noch ist die Renaissancebehandlung ganz unsicher, namentlich das Ornament bei aller Feinheit doch nicht recht raumfüllend, noch werden manche Formen und architektonische Glieder wenig sachgemäss verwendet; noch überwiegt die vertikale Teilung der Gebäudemassen. Aber doch ist kaum ein Glied mehr rein gotisch gebildet. Die Masswerkbrüstung ist spätere Zuthat.

## Tafel 167. Paris, Maison François I.

Das Haus stand in Moret-sur-Loing bei Fontainebleau und bildete dort eine Hoffront. Die oberste Attika und zahlreiche Einzelheiten, namentlich die Brustbilder der Medaillons sind Ergänzungen, die vorgenommen wurden, als man 1826 den Bau an der Cours-la-Reine bei den Champs Elysées zu Paris versetzte. Der Bau wurde für die Schwester Franz I., Margarete von Navarra, 1523 errichtet.

Die Vornehmheit des Entwurfes, die in der Grundanlage gotische Kompositionsweise und der Ernst trotz der heiter reichen Dekoration machen diesen Bau zu einem der vollkommensten Zeugen der Stilmischung in den Tagen des Überganges.

## Tafel 166. Orléans, Hôtel Cabu.

Das vorzüglich auch im Innern erhaltene Haus dient seit 18[illegible] als Geschichtsmuseum der Stadt Orléans. Man hat das Haus auch nach der Diana von Poitiers benannt. Der Bau zeigt alle Feinheiten des reifen Renaissancestils der Loiregegend.

## Tafel 145b. Orléans, Maison d'Agnes Sorel.

Die Leidenschaft der Franzosen, schöne Wohnhäuser nach den Maitressen ihrer Könige zu nennen, hat hier dem Bau den Namen der Geliebten Carls VII. gegeben, der schon 1450 starb, während der Bau [illegible] Jahre später entstand. [illegible] Marie Touchet, die Geliebte Carls IX., [illegible] Orléans zugesprochen. [illegible] Pierre Percée [illegible] als Beispiel der Durchbildung der Einzelheiten dargestellt.

### Tafel 67. Orléans, Maison de la Coquille.

Das Haus ist benannt nach der kleinen Muschel, die über dem Oberlichtfenster der Hausthüre sich befindet. Es liegt in der Rue Pierre [illegible] Nr. 1, in einem verlassenen Winkel und ist leider wenig gepflegt. Aus diesem Umstande verdankt es wohl die Erhaltung auch des Untergeschosses, ja des alten Balkons über dem Ladenfenster mit seinen noch gotisierenden Figuren. Man sieht, dass der Zimmermann dem Steinmetzen nicht [illegible] Maßstab zur neuen Kunst zu folgen vermochte.

### Tafel 67. Orléans, Maison de Jean d'Alibert.

Das Haus ist zweifellos von demselben Künstler geschaffen wie das vorige. Es liegt in der Rue de Marché-à-la-Volaille Nr. 6. In diesen kleinen Angaben zeigt sich die Feinheit der französischen Renaissance in ihrer vollen Höhe.

Die Brüstungen der Fenster des Hauptgeschosses sind nachträglich tiefer herabgelegt worden.

### Tafel 143. Le Mans, Hôtel du Grabatoire.

Das Haus liegt auf der Höhe der Kathedrale, welche die Stadt überragt und so durchschneidet, dass man neuerdings beide Teile durch einen Tunnel verbunden hat. Es wurde 1525 wohl nach den Plänen von **Simon Hayeneufve** für einen Kanonikus errichtet und erst nach 1542 vollendet. Grabat *(Κράβ βατος)* heisst das Krankenbett, Grabatoire derjenige, der auf dem Totenbett die Taufe empfängt. Der Zusammenhang dieses Begriffes mit dem Hause ist mir nicht klar.

Alte Ansichten lehren, dass der rechte Dacherker neu ist, ebenso die Ausschmückung des Schornsteines und Dachfirstes. Eine Thüre, die sich zwischen den beiden Fenstern des Erdgeschosses befand, wurde entfernt. Aber die Grundformen sind echt und alt: Die Umgestaltung der gotischen Denkweise durch die neue Formensprache.

### Tafel 195. Schloss Oiron.

Der Seitenflügel gehört nach dem Monogramme der Zeit König Heinrichs an, also frühestens dem Jahre 1547. Freilich konnte man glauben, dass zwischen der Anlage der noch ganz gotisch behandelten Pfeiler und Gewölben der Halle und dem Einspannen der Korbbogen von Pfeiler zu Pfeiler sowie seit dem Aufbau der Kapitäle und allem, was darüber sitzt, ein Zeitraum von dreissig und mehr Jahren vergangen sei.

Das Schloss soll freilich erst 1546 von Claude Gouffier, Grossstallmeister König Franz I., gegründet worden sein. Bediente er sich anfangs eines minder fortgeschrittenen Meisters? Jedenfalls gehört derjenige, der den oberen Teil der Gallerie erbaute, zu den feinen Künstlern der grossen Königszeit an der Loire.

### Tafel 187, 188 und 189. Le Lude.

Der Sénéchal von Anjou und Kammerherr König Ludwigs XI., Jean de Daillon, baute 1457 das Schloss. Daher noch der festungsartige Grundriss und die gewaltigen Türme. Unter König Franz I. wurde es umgebaut.

Neuerdings ist es vom Besitzer, dem Marquis de [illegible], nochmals umgestaltet worden. Man sieht dessen Namenszug und Wappen an den Schornsteinen.

Die grossartige Einfachheit im Aufriss und die Feinheit in der Einzelbildung, darin liegt die rätselhafte Wirkung dieser Bauten. Die Art, wie die Fenster den Wehrgang um die Türme durchschneiden, dürfte ein Baukünstler unserer Zeit nicht nachzuahmen wagen, so wenig wie die Verteilung der Gurtgesimse und der Metopen [illegible] die Mittelmassen [illegible] Aber [illegible] Fehler beging, behielt schliesslich recht. Wer wird mit dem Lineal wollen angesichts der gewaltigen Stimmung [illegible] Verfeinerung gemässigten Starrheit des Herrentums, jener wunderbaren Mischung im Wesen des französischen [illegible] Werke spricht!

Die »Cheminée« ist das Prunkstück, das bei der Einrichtung des Innern vor dem dem Architekten [illegible] Wände und Türen, der Zimmermann die Decke mit ihren [illegible] schwachen Balken über starkem Träger bildeten. Hier ein Beispiel eines solchen Kamins aus der grossen Zeit der Königsbauten Franz I. an der Loire in sorgfältig [illegible] Erneuerung.

Es wurde [illegible] der [illegible] des [illegible] d'Amboise [illegible] George d'Amboise wurde 1493 Erzbischof von Rouen, 1498 Minister König Ludwigs XII. [illegible] Kardinal [illegible] Bezeichnung [illegible] Kriegs [illegible] Kunstsinnigkeit [illegible] Kiesen [illegible] Bergmaschen [illegible] Nicht [illegible] Ansehen [illegible]

### Tafel 98 und 118. Rouen, Hôtel Bourgtheroulde.

Der [illegible] 1486 [illegible] [illegible] Kirche [illegible] Rouen [illegible]

Kirchschatzes [illegible] ist mir nicht bekannt [illegible] Abt [illegible] Rouen [illegible] vollendet [illegible] Rouen [illegible] Wohnhaus des [illegible]

[illegible] Haus mit [illegible] schönen [illegible] Hof [illegible] gotisch [illegible] Wand [illegible] Dies [illegible] ist [illegible] 1515 [illegible] Man [illegible] nicht [illegible] den Reliefs [illegible]

[illegible] selbständige [illegible] mit seinen sechs Arkaden und seinen breiten Reliefflächen. Dargestellt sind in [illegible] angefertigt wurde. Die untere Reihe zeigt das Camp du drap d'or, jene Zusammenkunft des König Franz I. mit König Heinrich VIII. von England in der Nähe von Calais 1520. [illegible] Postamente u. s. w.

Aus dem Erscheinen des Wappens der Eleonore von Österreich, die König Franz 1526 zu heiraten versprach, jedoch 1530 erst heiratete, sieht man, dass der Bau schwerlich vor 1530 fertiggestellt wurde. Über den Künstler fehlt es an Angaben. Aber wenn man die Reliefs mit jenen am Grabmale des Kaisers Maximilian in Innsbruck vergleicht, so [illegible] eine starke Verwandtschaft, die zum mindesten auf gleicher Schule begründet sein muss. Diese hat ihren Ursprung meiner Ansicht in den [illegible] niederländischen Holzschnitzereien der Altäre und ihre eigentliche Heimat in Flandern.

### Tafel 124 und 148. Rouen, Tour de la Grosse-Horloge.

Der alte Festungsturm der alten inneren Ummauerung von Rouen, südlich vom Palais de Justice, geht auf das 14. Jahrhundert zurück. Die Uhr an diesem wurde 1527 angebracht. Der Bogen, der die Rue de la Grosse Horloge, eine der belebtesten Strassen der Stadt, überdeckt, entstand 1511. An diesen schmiegt sich ein zierlicher Holzbau, der ein paar Jahrzehnte jünger sein dürfte, und endlich fügte das 18. Jahrhundert einen Brunnen an. So entstand die wunderlich malerische Ecke, die Blatt 124 darstellt.

Das Werk des 16. Jahrhunderts schildert Tafel 148 genauer. Es sind die Reliefs in ähnlicher Weise behandelt wie am Hôtel Bourgtheroulde [illegible] Sehr merkwürdig ist die architektonische Gliederung der Bogenleibung. Der Gegenstand der Reliefs, Christus als guter Hirte, bezieht sich auf das Stadtwappen. Die durch den Wollhandel mit England reich gewordene Stadt nahm das Lamm Gottes als Wappen an und liess den Bildhauer den Gedanken fortspinnen.

Die Rückseite [illegible] Holzhauser. Leider sind sie sehr vernachlässigt.

### Tafel 92. Rouen, Cathédrale Notre-Dame.

Das Grabmal der beiden Kardinäle d'Amboise, des grossen George I., [illegible] d'Amboise, entstand 1520–1525.

Den Entwurf soll **Roland Leroux** geschaffen haben, als Bildhauer werden **Pierre Desobaulx, Regnaud Thérouin, Jean Chaillou, André le Flamant, Mathieu Laignel, Jean de Rouen** genannt. Das ganze gewaltige Werk ist eines der [illegible] Meister deutlicher hervortritt. Hier sind es die Niederländer, bei denen die [illegible] Jan Gossaert am nächsten, der in Mecheln seinen Sitz nahm, nachdem er [illegible] **Michel Colombe**, [illegible] **Jean Goujon** [illegible] d'Amboise, 1546, nachdem er Cardinal geworden, durch eine neue ersetzt [illegible] **Michel Colombe** [illegible] Es haben also zweifellos von diesem italienisierten Franzosen Einwirkungen [illegible]

### Tafel 119. Rouen, Cathédrale Notre-Dame.

[illegible]

des Werkes sich schon in den Armen des 20 Jahre jüngeren Herzogs von Orléans, des späteren Königs Heinrich II., zu trösten verstanden hatte.

Das Denkmal gilt als Schöpfung des **Jean Goujon.** Ob das richtig ist, scheint mir zum mindesten fraglich. Teile hat man dem **Nicolas Quesnel** zugeschrieben, und zwar ist wirklich ein starker Unterschied vorhanden zwischen der liegenden Gestalt und dem Reiter einerseits, der zarten Architektur und dann drittens den sonstigen, etwas schweren Bildsäulen. Mir will scheinen, als könne derselbe Künstler nicht das leblose Blattwerk am Kapitäl unsres Grabes und zugleich das schwungvolle an der Orgel in Saint Maclou geschaffen haben.

Als Bildhauerwerk ist zweifellos das edelste die liegende Gestalt des Toten. Ähnliche Gedanken finden sich wiederholt an niederländisch-burgundischen Gräbern. Die Vermittelung zwischen diesen und den Figuren in Rouen bildet Holbeins berühmtes Bild des toten Christus von 1521 im Basler Museum. Irgend welche Wechselwirkung muss da bestanden haben, sei es durch Conrad Meyt oder sonstwie. In den Karyatiden des Brézédenkmals äussert sich eine Formensprache, die mehr an die Niederländer des Umschwunges zum Italianismus als an die zierlichen feingliederigen Arbeiten Goujons in Paris erinnert.

Wie dem auch sei: Am Denkmal arbeitete ein grosser Künstler, dem wohl auch sehr entschiedene Wandlungen zugetraut werden können. Die Art z. B. wie der Reiter auf dem Pferde sitzt, die Bewegung des Passgängers ist kaum von einer zweiten Reiterstatue übertroffen worden. Man sieht da überall die Vorahnung dessen, was ein zweiter Sohn des nördlichen Frankreich, Giovanni da Bologna, in Italien verwirklichte. War er doch 1524 geboren, reiste er doch schon 1544 nach Rom. Er trat also mit verwandten Ansichten, wie dies Denkmal und die Leistungen seines Lehrers **de Breuk** boten, in die Schule Michelangelos ein.

## Tafel 191 und 192. Château Mesnière.

Das Schloss liegt im Departement Seine inférieure. Palustre weist es in seinem berühmten Werk über die geschichtlichen Schlösser Frankreichs der Zeit um 1540–1546 zu. Nach aussen wahrt es sich noch seinen festungsartigen Zug. Die Ecktürme deuten noch auf die Absicht, die Facen des Hauses zu bestreichen. Aber die Formenfreude und der Festesglanz der Zeit bricht sich an diesen schon kräftig Bahn. Der Aufbau der unten jonischen, oben korinthischen Säulenordnung, erreicht an Formenrichtigkeit nicht ganz den Louvre. An Feinheit der künstlerischen Empfindung steht er ihm unmittelbar zur Seite. Namentlich die unteren Arkaden sind von hohem Reiz; ebenso, für sich betrachtet, die Dacherker. Sehr merkwürdig ist, wie der Architekt sich um die Notwendigkeit herumwand, nachdem er das Gurtgesims verkröpft hatte, dies auch mit dem Hauptgesims zu thun. Die Konsolenreihe unter dem Architrav dankt diesem Bestreben sein Entstehen.

Nicht minder eigenartig sind die Fenster des Obergeschosses. Ihr Gewände ist zur Hälfte antik, zur Hälfte aus eigentümlichen Abtreppungen gebildet. Ursprünglich lag aber den mittleren jonischen Säulchen wohl ein Gebälk, sodass das ganze Fenster durch ein Steinkreuz geteilt war. Das Abbrechen des Brüstungsgesimses durch das Tieferlegen der Sohlbank ist wohl auch späterem Umbau zuzuschreiben.

## Tafel 147. Rouen, Monument de Saint-Romain.

Im Mittelpunkt der alten Stadt liegen die Kaufhallen. Die Leinenhalle geht ins 13. Jahrhundert zurück, andre schlossen sich, einen grossen Hof umschliessend an. Durch diesen Hof, place de la Haute-Vieille Tour führen mehrere Verbindungswege. Über einem dieser wölbt sich das Monument de Saint-Romain. Dies bot für ein bestimmtes kirchliches Fest, la Fierté de Saint-Romain, die Bühne. Die Geistlichkeit trug nämlich den Schrein mit den Reliquien des heiligen Romanus in feierlichem Aufzug die Rampen hinauf. Dort löste sich ein Verurteilter von der Strafe, indem er den Schrein dreimal auf die Schulter hob. Diese Bestimmung erklärt die eigenartig offene Form des 1542 errichteten Bauwerkes. In künstlerischer Beziehung ist es merkwürdig durch die klare, schlichte Verwendung der klassischen Ordnungen.

*

In den **Provinzstädten** zeigen mancherlei gesonderte Schulen, die hier in einigen ihrer bezeichnenden Hauptwerke dargestellt werden sollen.

## Tafel 40. Caen, Saint-Pierre.

**Hector Sohier** ist der grosse Renaissancemeister von Caen: Sein kirchliches Hauptwerck ist der Chor von Saint-Pierre. Die Gesamtwirkung war früher bedeutender, als der Chor noch über der Stadtmauer sich erhob und statt der jetzigen Strasse sich der Flusslauf der Orne hinzog. Dafür ist das Auge jetzt den zarten Einzelheiten des Baues näher, mit denen Sohier die gotischen Grundformen in das Gebiet der neuen Kunst herüberzog.

Von wunderbarer Feinheit und von höchstem dekorativen Reiz ist auch die Behandlung des Rippenwerkes im Innern.

Der Chor entstand seit 1521, doch hatte erst seit 1525 Sohier die Bauleitung.

*

Die Champagne nimmt lange eine Stellung ein, die jener der Loiregegenden die Wage hält. Noch sind es zumeist nicht pariser Meister, denen die Führung im königlichen Bauwesen zufällt, sondern die werksicheren Künstler der grossen Bischofssitze. In der Champagne gewöhnen diese sich bald an eine feine vornehme Renaissancebehandlung.

## Tafel 142b. Troyes, Saint-Nicolas.

Die Kirche brannte 1524 nieder, wohl während sie im Bau war. Denn schon [illegible] soll sie **Gerard Faulchot** begonnen haben. Sie wurde seit [illegible] neu errichtet. Die Grundform ist schon bemerkenswert. Ein saalartiges Langhaus von fünf Jochen, das nach Osten aus dem Achteck schliesst und von einem gradlinig abschliessenden Umgange umgeben ist. Vor der Westfront ist eine Empore angebracht. Auf dieser steht der Calvarienberg. Eine breite Treppe führt im nördlichen Seitenschiff zu diesem empor. Grosse Statuen, Christus an der Säule, der auferstehende Christ und andere von **François Gentil** sind dort aufgestellt.

Die Kirche wurde 1882–1890 von **Salmersheim** erneuert.

## Tafel 142a. Troyes, Saint-Pantaleon.

Saint Pantaleon gehört verschiedenen Zeiten an. Eine Kreuzkirche von nur je zwei Jochen im Langhaus und Chor, nach Osten im Achteck geschlossen, umgeben von Seitenschiff und Umgang, der gegen Osten gradlinig schliesst. Der Blick auf unserem Blatt ist in die südwestliche Ecke der Kirche, die Taufkapelle, gerichtet, wo ein [illegible] errichtetes Treppentürmchen sich erhebt. Der malerische Reiz der wunderlichen Stilmischungen ist es, der mich zur Wahl dieses Blickes veranlasste. Denn die Gotik vermengt sich hier mit später, während der Renaissance der Schmuck zufällt.

## Tafel 146. Troyes, Saint-Nicolas.

Das Südthor der Kirche wird dem **Jehan Faulchot** zugeschrieben; es scheint mir eines der bezeichnendsten Werke der Renaissance in der Champagne zu sein. Welch ausserordentliche Feinheit. Eine Architektur von fast mädchenhafter Zartheit, die sich mit ihren schüchternen Ausladungen, ihrem sauberen Flachornament vor die Wandfläche legt, scheinbar ohne in deren Tiefe zu greifen. Die Statuen der oberen Nische sind spätere Werke. Jehan Faulchot war der Sohn des ersten Meisters Gerard Faulchot und setzte 1535 den Kirchenbau fort.

## Tafel 114. Troyes, Saint-Niziers.

Die Kirche Saint-Niziers kam erst im 16. Jahrhundert zu einiger Bedeutung. Sie wurde an Stelle einer älteren, 1535 begonnen. Das Südthor gehört dieser ersten Erbauungszeit an. Es ist noch völlig in gotischen Formen gehalten. Zwar entbehrt es seiner Statuen, die dem Ganzen erst den Abschluss verliehen hätten, aber die Schule des Meisters **Guaide** zeigt sich noch durchaus bildungsfähig. Das Nordthor behält die Holzkonstruktion des Dachausbaues bei, wandelt aber die Formen nach den Gesetzen der Renaissance. Die Monogramme und die verschränkten Mondsicheln weisen auf die Zeit König Heinrichs II. (1547–1559) und der Diana von Poitiers hin. **Pierre Chambiges** oder **Jehan Faulchot** dürfte an diesen Werken gearbeitet haben, an dem die französische Renaissance sich in ihrer vorsichtigen, feinen Formensprache äussert.

## Tafel 69. Troyes, Hôtel Vauluisant.

In dem teils gotischen, teils 1564 errichteten Hause, das jetzt eine kaufmännische Gesellschaft inne hat, ist einer jener schönen Kamine erhalten, wie sie die Prunkstücke der vornehmen Häuser Frankreichs bildeten. Die Art, wie er, in den Raum hineingezeichnet, ein Stück der Gesamtarchitektur bildet, dürfte neben der Feinheit der Formgebung den Architekten anregen. Auch dieser Kamin ist um 1564 entstanden.

## Tafel 93. Troyes, Hôtel de Mauroy.

Der Hof liegt versteckt, an der Rue de la Trinité Nr. 7. Diese läuft hinter der Vorhalle hin, die zur Linken auf unsrer Tafel zu sehen ist. Nur ein Thor und eine Anzahl Fenster durchbrechen die Umfassungsmauer des etwa 11 m breiten und 31 m langen Raumes, während ihn nach dem Hof zu sechs Steinpfeiler mit vorgelegten fein gegliederten Säulen abschliessen. Am Ende des Raumes findet sich eine Wendeltreppe, das Obergeschoss ist in Holz gebildet. Unter der Schieferbekleidung steckt wohl das alte Riegelwerk. Zur Rechten sieht man den ähnlich gebildeten Seitenflügel, der eine moderne Umgestaltung erfuhr. Gegenüber befindet sich ein spätgotischer Baurest. Der Hof hat eine Breite von $9^1/_2$ m und wirkt in seiner Abgeschlossenheit, der Ruhe und Zierlichkeit der Architektur, wie auch in seinem teilweisen Verfall ausserordentlich anmutend.

## Tafel 93. Troyes, Hôtel de Chapelaine.

Das in der Rue de Croncels gelegene Haus ist eine der liebenswürdigsten Schöpfungen der Frührenaissance, die freilich durch die Einfügung der Balkons im 18. Jahrhundert eine Veränderung erfuhr. Auch das Thor ist nicht das ursprüngliche. Es dürfte der Bau um 1550 entstanden sein.

*

Wesentlich anders liegen die Verhältnisse im Südosten, namentlich in Burgund. Hier treten zwar zahlreiche Einflüsse aus dem Pariser Schaffenskreise, aus den Niederlanden wie aus Italien ein, das Grundwesen des Bauens bleibt aber den östlichen Grenzländern verwandter. Noch waren die Franche Comté, Bar, Lothringen, Toul, Metz, Verdun nicht dem französischen Königreiche einverleibt, bildeten vielmehr Pufferstaaten zwischen diesem und dem deutschen Reich.

## Tafel 38. Besançon, Palais Granvelle.

Dies Haus verdient schon wegen seines Bauherrn besondere Beachtung. Nicolas Perrenot, ein burgundischer Patrizier, war im Dienst Kaiser Karl V. zum führenden Minister und zum Herrn von Granvela geworden. Er starb 1550. Sein Sohn, Antoine, Bischof von Arras, folgte ihm in Einfluss und Würden. Beide zusammen sind die machtvollen Vertreter des internationalen Kaisertums. Es giebt noch ein zweites Palais Granvela in Brüssel, die jetzige Universität. Es wurde von **Sebastian von Noyen** 1550–1564 in einem Stil erbaut, dem man sofort ansieht, dass Sansovinos Bibliothek in Venedig das Vorbild abgab. Dorthin lenkte also der Geschmack des Sohnes die Aufmerksamkeit seines Baumeisters, damals als er in den Niederlanden zu den höchsten Würden stieg. Denn 1560 wurde Erzbischof von Mecheln, 1561 Kardinal. Aber als die erwachenden Volksströmungen ihn aus den Niederlanden hinwegspülten, zog er sich 1564 wieder nach Besanz zurück in das Haus, das sein Vater 1534–1540 erbaut hatte. Diese Zahlen wenigstens finden sich inschriftlich an der Schauseite.

Wer war der Meister, woher liess der gewaltige Mann den Künstler kommen, um den Sitz zu bilden, den er sich als Zufluchtstätte aus dem Kreise politischer Sorgen geschaffen? Granvela kannte die Kunst der Völker, er hatte ihre Werke gesehen, er war ein eifriger Sammler. Und doch hat er weniger nach italienischer Form getrachtet als etwa die französischen Könige. Wie die ganze Stadt, so macht auch dieser Bau in vielen Teilen einen Eindruck, der für die lange Zugehörigkeit zum deutschen Reiche spricht. Liessen doch ihre Bürger dem Kaiser von **Claude L'huillier** eine Statue aufrichten, die die Revolution leider zerstörte; wehrten sie sich doch noch im 17. Jahrhundert entschieden dagegen, als Reichsangehörige an Spanien ausgetauscht zu werden, wie der Regensburger Friede es wollte. Erst 1674 eroberte Ludwig XIV. die heftig sich verteidigende Stadt.

Die Schauseite des Palais Granvelle ist merkwürdig durch den Wechsel der Stile. Das Erdgeschoss könnte man für deutsch nehmen, wenigstens die Umrahmung der Flächen. So missverstandene Verdachungen sind an der Loire oder Seine selten. Die Fensterteilung hier und das zweite Geschoss haben den besonderen burgundischen Zug, der auch in den Bauten Dijons hervortritt. Das oberste Geschoss nähert sich den Anregungen des französischen Westens. Das Hauptthor endlich, der klassisch formenrichtigste Teil, mahnt an Oberitalien. Wie der Bauherr ein Kosmopolit war, so spricht auch sein Haus verschiedener Länder Sprache.

## Tafel 14a. Dijon, Maison Destot, rue des forges No. 56.

Die Darstellungen eines gotischen Hauses, die wir in Tafel 11 boten, werden ergänzt durch das vorliegende Blatt. Es ist dabei zu bedenken, dass im Hauptgeschosse die Fenster modern sind. Man sieht die alten, teilweise vermauerten Gewände der einst dort befindlichen offenen Gallerie. Der Erbauer dürfte Jean de Rochefort, Bailli von Dijon sein, der Meister vielleicht jenem nahegestanden haben, der in Nevers an der Maison des Fêtes (Tafel 165) arbeitete. Das kleine, um 1550 geschaffene Meisterwerk fein empfundener Renaissance liegt versteckt, schwer zugänglich, in einem Hofe. Man versteht die Freude, die Sainte-Beuve empfand, als er es 1828 entdeckte:

> Mais entrâmes par une étroite allée
> Alors m'apparaissait la beauté revelée,
> Une façade au fond travaillée en bijou,
> Merveille à faire mettre en terre le genou,
> Fleur de Renaissance . . .
>
> . . . . . Surtout ces quatre enfants
> Deux et deux, face à face ailés et triomphants
> Un écusson en main, et plus bas, ces mêlées
> De chevaliers sortant des pierres ciselées.

## Tafel 18. Dijon, Maison rue des forges No. 38.

Auch dieses Haus ist seit 1836 durch die Ladeneinbauten eines wesentlichen Teiles seiner Wirkung beraubt, nämlich seines Erdgeschosses, das aus zwei Fenstern und einer Reliefvase zwischen diesen bestand. Gebaut als Seitenflügel des Hôtel Chambellan, wird es nach der Familie Milsaud benannt, die es seit Anfang des Jahrhunderts bewohnt.

Die Schauseite entstand 1561. Ein kräftiger Realismus belebt in eigenartiger Weise die architektonischen Glieder. Im ersten Obergeschoss verdrängt er sie geradezu mit seinen Blumen- und Stoffgehängen. Leider sind die Fenstergewände der Hauptfenster hier nachträglich entfernt worden.

Dem Zuge des wohlempfundenen Flachornaments mit dem Auge nachzuwandern, wird dem Freund der Baukunst eine besondere Freude sein.

## Tafel 45 und 120. Dijon, Palais de Justice.

An ältere Bauteile wurden unter Belassung der gotischen Fenster seit 1572 durch **Etienne Pinguet**, Maurer in Dijon, ein Anbau geschaffen, während für das Portal besondere Abmachungen abgeschlossen wurden. **Hugues Bruhée** lieferte den Entwurf, der Maurer **Clamonet** die Ausführung. Bis 1579 war das Werk vollendet.

Bruhée erscheint somit als ein tüchtiger Meister, dessen Hand sich auch anderweit erkennen lässt. An den Bildhauerarbeiten soll **Gilles Parigot** Anteil haben.

Das auf Blatt 45 dargestellte Thor vor der Kapelle, die am Hauptsaal des Gerichtshauses sich anlehnt, ist, wie urkundlich nachweisbar, von dem Tischlermeister **Hugues Sambin** ausgeführt worden. Dies geschah in den 70er Jahren des 16. Jahrhunderts. Das Werk ist vorzüglich erhalten. Nur die Wappen im Giebel hat man 1793 herausgebrochen. Sambin nimmt in der Renaissance Dijons eine Stellung ein, wie Bachelier in Toulouse. Er gilt als der Meister, dem alles Gute jener Zeit zu verdanken ist. Aber wenn Bruhée die Schauseite entwarf, so ist er wohl auch zweifelos der Schöpfer des Hauses Rue des Forges 38. Und wenn Sambin eines Thores hat, so kann er nicht gut zugleich der Meister des Umbaues des Palais de justice sein, an dem sich eine formell wesentlich unsicherere Hand bekundet. Da fehlt es, wie mir scheinen will, noch an der Stilvergleichung, um festen Anhalt über die Meister zu bieten.

Wie dem auch sei, gewährt die Schauseite viel Lehrreiches. Die Behandlung der seitlichen Nischen, der Fenster darüber, die ganz malerische Anordnung bekundet ein vornehmes Empfinden für Wirkung und vor allem eine dem Feingefühl der französischen Renaissance nicht ganz angemessene, dem Deutschen aber vertraute grössere Vollkräftigkeit der Formensprache.

## Tafel 41. Dijon, Maison Rue Vannerie 39.

Auch den reizenden Erker dieses Hauses, der um 157[illegible] entstand, schreibt man dem Sambin zu. In der ungemein eigenartigen Formbehandlung scheint er mir dem Giebel des Justizpalastes näher zu stehen.

## Tafel 14b. Dijon, Maison Pouffier, rue Chaudonnerie 28.

In Dijon ist dies Haus als Maison des Cariatides bekannt. Es entstand zu Anfang des 17. Jahrhunderts für den Schöffen (échevin) Jean Pouffier. Der grosse Topf (marmite) im Giebel deutet an, dass die Familie durch den Eisenhandel wohlhabend geworden war.

Das Erdgeschoss ist durch Ladenbauten zerstört. Die Obergeschosse zeigen ein entschieden barockes Empfinden, ohne dass die Gebundenheit des Gesamtaufbaues durch dieses wesentlich beeinträchtigt würde.

## Tafel 41. Dijon, Hôtel des Berbis.

Der hübsche Erker an der Ecke des Place des Ducs de Bourgogne gehört den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts an.

## Tafel 41. Dijon, Hôtel le Gouz de Gerland.

Die Schauseite gegen die Rue de la Conciergerie mit ihren drei Erkern ist auf das Jahr 1538 datiert. Den vierten an der Ecke fügten neue Besitzer des Hauses zu Anfang des 17. Jahrhunderts hinzu, als sie die gequaderte Schauseite auf unsrem Blatte links anbauten.

Diese Erker alle bilden eine Gruppe von Schöpfungen, die ausserhalb der Pariser Kunst jener Zeit stehen. Die Meister der Hauptstadt mögen diese Schmuckstücke nur mit Lächeln betrachtet haben, denn sie stehen abseits von den Bestrebungen, die die führenden Köpfe beschäftigten. So tritt bis ins 17. Jahrhundert die Selbständigkeit der burgundischen Lande, die in ihrem Parlament einen staatlichen Mittelpunkt und in ihrem Gerichtsadel kunstsinnige und wohlhabende Führer hatten, klar erkennbar hervor.

## Tafel 19. Dijon, Hôtel de Vogué.

Der Erbauer des Hauses, Etienne Bouhier de Chevigny, war ein Dilettant in der Architektur. Aber schwerlich hat ein solcher den Entwurf geschaffen, der eine ausserordentliche Reife des Könnens verrät. Zu bemerken ist, dass die Balkone an den Fenstern des Obergeschosses im rechten Flügel aus dem 18. Jahrhundert stammen, während sonst das Werk die ursprüngliche Form der Zeit um 1615 festhält. Durch Sauvageots Veröffentlichungen früh bekannt, hat gerade dieses Gebäude auf die wieder aufgenommene französische Renaissance grossen Einfluss gehabt. Auch auf deutschem Boden! Van der Nüll und Siccardsburg haben wesentliche Gedanken zu ihrem Palais Larisch in Wien, einem der vornehmsten Werke des dortigen Wohnbaues, hierher entlehnt.

Im Süden wirkte die Renaissance vielfach unmittelbarer. Die Hauptstadt der Entwicklung wurde dort Toulouse.

## Tafel 144. Toulouse, Hôtel Bernuy.

Der Hof des jetzt als Lycée benutzten vornehmen Adelssitzes zeigt die Meisterhand eines Künstlers der Frührenaissance. Manche Dinge mahnen an die Auffassung der nordischen Künstler, der Meister an den Königsstädten und Schlössern der Loire, manches erinnert in der scharfen Profilierung an Broncegüsse. So namentlich die kandelaberartigen Säulen. Einzelheiten wie die figürlichen Konsolen unter den Postamenten der Brüstung im Obergeschoss sind noch gotisierend. Überall aber lässt sich im Einzelnen wie im Ganzen ein Meister von grossem Können. Als diesen Meister gilt **Nicolas Bachelier.** Mit welchem Recht, weiss ich nicht zu sagen. Bachelier ist für Toulouse zu einem Gemeinbegriff geworden, unter dem man die tektonische Renaissance zusammenfasst. Nach Maurice du Seigneur soll Bacheliers Vater aus Lucca stammen, um 1480 nach Toulouse gekommen sein. Sein Sohn sei dort 1485 geboren, in Italien gebildet, um 1572 gestorben.

War er der Meister des Thores der Dalbade, so erscheint er weniger als Schüler der Florentiner, wie als ein in der Lombardei ausgebildeter Meister. Genua war der Handelsplatz, von dem aus die lombardischen Marmorbildhauer mit dem Stein auch ihre Kunst nach dem Westen ausführten. In Toulouse sehen wir einen Künstler thätig, der in der Fassade der Certosa zu Pavia den Höhepunkt des Schaffens erblickt haben mag. Denn es kommt ihm weniger auf planmässige Entfaltung der klassischen Ordnungen, auf klaren Entwurf an, als auf Feinheit der Einzeldurchbildung und malerisch wirksame Gruppierung.

Einzelne Unbeholfenheiten, wie die Anordnung je zweier Postamente unter den Säulen, das Anbringen der Balluster am Fries des Gurtgesimses wird auch der zugestehen müssen, der in der gesetzmässigen Anwendung der klassischen Ordnungen nicht das höchste Ziel der Baukunst erblickt. Ihn tröstet vielleicht der Vergleich zwischen der unteren und oberen Ordnung des Hofes. Man sieht, dass der Künstler in der richtigen Verwertung der Formen Fortschritte macht, wenn er gleich bei der Behandlung der Fenster noch am Alten festhält.

Der Hof des Hôtel Bernuy entstand um 1530.

## Tafel 13 und 42. Toulouse, Hôtel de Lasbordes.

Auch dieses Haus, jetzt Hôtel de Nevnes genannt, Rue du Vieux Raisin No. 32, von dem nur die Thüre und ein Fenster des Treppenturmes im Hof dargestellt wurden, gilt als ein Werk des **Bachelier**. Es wurde vom gegenwärtigen Besitzer sorgfältig erneuert. Erbaut wurde es für Beringuier Maynier, der 1515 Ratsherr (capitoul) von Toulouse war. Aber schwerlich gehört das Thor am Blatt 13 in so frühe Zeit, obgleich in ihm noch ein gewisses gotisches Empfinden steckt, das sich in dem oberen Fenster deutlicher zeigt. Man dürfte eher auf die Zeit um 1530 rechnen. Vivitur ingenio, caetera mortis erunt, sagt die Inschrift auf der Archivolte.

Der Hof, in dem das Thor liegt, war nach aussen durch eine Mauer abgeschlossen, vor der eine Gallerie hinführt. Diese ist überwölbt. Unsre Tafel 42 führt uns unter ein solches Gewölbe. Die Kunst der Renaissance ist eine andere geworden. Die Formen sind knapp und voller, die Behandlung ist sicherer, schwungvoller. Über dem kleinen aber wichtigen Thore reicher Reliefschmuck. Es dürfte dieser Teil des Hauses der Zeit angehören, in der der Goldschmied Jehan Barnet es erweiterte, wohl die um 1560.

## Tafel 95. Toulouse, La Dalbade.

Die Dalbade ist eine Kirche des 15. Jahrhunderts, welche die Johanniter bauten. Das Thor der Kirche ist eine Schöpfung, die dem Meister **Nicolas Bachelier** zugeschrieben wird. Sie ist in jeder Beziehung das reifste unter den von ihm zugewiesenen Werken. Da feststeht, dass sie 1537 entstand, so giebt das einen gewissen Anhalt für die Bestimmung der Entwicklung des Meisters. Formell steht er auf einer besonders hohen Stufe. Aber auch hinsichtlich der eigenen Leistung, der Selbständigkeit im Gebrauch des Erlernten ist er zu den ersten Künstlern französischer Renaissance zu rechnen.

Das obere Giebelfeld konnte in der Darstellung fortgelassen werden, da es eine moderne Ergänzung ist. Auch auf die Darstellung des zweiten Thores wurde verzichtet, um die ornamentale Behandlung der Hauptglieder deutlicher wiedergeben zu können.

## Tafel 186. Vienne, Rue des orfévres No. 7.

Das in einer bescheidenen Seitengasse gelegene Haus gehörte wohl einem der Goldschmiede, die hier ihren Sitz hatten. Es entstand in den Jungtagen der Renaissance. Leider ist das Erdgeschoss durch Ladeneinbau zerstört. Aber im ersten Obergeschoss kämpft die gotische Anlage mit dem neuen Stil, der die Pilasterchen vor den Gewänden liefern musste. Im Obergeschoss herrscht sie vollständig. Noch ist die Bildung des Hauptgesimses unklar, aber der Künstler greift herzhaft in die neuen Formen, um sein Werk mit ihnen zu schmücken.

## Tafel 165. Viviers, Maison des Têtes,

Viviers gehört zu den mit Unrecht wenig besuchten Städten an der Rhone. Burg und Dom, die ganze bergige Stadtanlage sind sehr sehenswert.

Hier das Maison des Têtes oder des Chevaliers, das um 1550 für den Hugenotten Noël de Saint Allans errichtet wurde. Es steckt in diesen südfranzösischen Werken eine wesentlich andre Auffassung als in denjenigen an der Loire. Die Behandlung ist derber, die klassische Form ist konstruktiver verwendet. Sieht man genau zu, so sind die Fensterformen nur Umkleidungen jener alten Art, wie wir sie aus Bisanz (Tafel 140) und Vienne (Tafel 186) kennen. Fehlt doch nicht einmal das die Säulen durchschneidende Steinkreuz.

## Tafel 185. Sarlat.

Sarlat ist ein Städtchen der Périgord im Departement Dordogne, das wegen den zahlreich erhaltenen aus den verschiedensten Zeitaltern stammenden Häusern bemerkenswert ist. Unsre Gruppe wurde zusammengestellt nach Photographie von Mieusement und eigenen Aufnahmen. Rechts hat man Einblick in die Rue Gambetta mit einem der ältesten Bauten der Stadt, der jenen zu Cordes (Tafel 5) verwandt, wenigstens mit seinem ersten Obergeschoss dem 14. Jahrhundert angehört, während das zweite im 15. Jahrhundert aufgesetzt sein dürfte. An der zur Linken dargestellten Gruppe, die schwerlich vor 1550 entstand, fesselte mich die Durchdringung der Gotik mit Renaissanceformen. Das Empfinden im ganzen Aufriss stammt vom alten Stil, die Einzelheiten halten sich entschieden an den neuen.

## Tafel 44. Avignon, Saint Pierre.

Ein alter Altar, geschaffen von einem Renaissancekünstler Avignons, **Imbert Bouchon**, in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Mir schien es wichtig, auf diesen der allgemeinen Kunstgeschichte ganz fremden Meister hinzuweisen. Das ausgezeichnete, auch als Altar dienende Grabmal der Familie Doni in Saint Agricol zu Avignon gehört dem ebenfalls zu. Die ruhige, vornehme Haltung dieses in den architektonischen Formen noch etwas schwerfälligen Werkes, die Feinheit der Ornamentation machen es beachtenswert, vor allem aber die Würde in den Bildnereien. Der Christus in der Mittelnische steht auf sehr hoher Stufe der Abklärung.

## Tafel 43 und 121a. Toulouse, Hôtel d'Assézat.

Pierre Assézat, im Jahre 1562 Ratsherr (capitoul) von Toulouse, baute 1555 das Hôtel, das sich heute noch dem genannt, in der Rue d'Assézat No. 7 liegt.

Im Vergleich zu den Bauten Bacheliers zeigt sich hier ein ausgesprochenes Barock. Betrachtet man die gleichzeitigen Toulousaner Möbel, so ergiebt sich, dass die Formen des Thores auf Tafel 43 auch im Tischlergewerbe zu jener Zeit schon allgemein im Gebrauch waren. Freilich hinsichtlich der Namen der Künstler versagt die Ortsgeschichte vollständig. Auch hier wird Bachelier genannt. Mir will scheinen, als weise man damit dem Künstler eine etwas zu grosse Wandlungsfähigkeit zu. Er war sicher nicht der Einzige in der reichen, aufblühenden, verkehrsreichen Stadt, der Kenntnis von den künstlerischen Vorgängen draussen in der Welt hatte. Es fehlt auch nicht in der Nachbarschaft an beachtenswerten Werken der Renaissance. Das wichtigste dürfte das Schloss **Pibrac** sein. Also wird man sich die Zuweisung des Baues an einen bestimmten Meister einstweilen noch versagen müssen, bis die Archive von Toulouse bessere Auskünfte erteilen.

Das Palais ist schon räumlich eines der bedeutendsten in Toulouse. Das wichtige Portal auf Tafel 121a lässt seine Grösse nur teilweise vermuten. Man betritt den rechtwinkligen Hof, in dessen Ecke der auf Tafel 121 sichtbare Treppenturm emporragt. Den Hof gliedern drei Ordnungen, von denen Tafel 43 die untere darstellt.

## Tafel 121b. Albi, Grande Rue 14.

Durch die alte Stadt streifend, trat ich zufällig in den hier dargestellten Hof, von dem ich nicht weiss, ob er jemals von Anderen beachtet wurde. Ich weiss auch über seine Geschichte nichts zu sagen, ausser dem, was er selbst erzählt. Das Fenster mit seinem Steinkreuz und seinen Ornamenten gehört der Renaissance der Toulousaner Schule an. Es dürfte 1560—1580 entstanden sein. Ebenso die Gallerie. Leider ist einer ihrer Bogen nachträglich vermauert, und zwar der, dessen Kapital durch eine Steinkonsole erweitert, die Kette über der Cisterne hält. Später sah ich, dass ähnliche Anordnungen im Süden öfter vorkommen. Das Ganze war von erstaunlich malerischer Wirkung. Die Photographie hat nur die thatsächlichen Unterlagen zu dieser festzuhalten vermocht, nicht aber die funkelnde Sonnigkeit der Languedoc.

## Tafel 16. Toulouse, Capitole.

Der Hof des alten Rathauses von Toulouse, der in der Querachse liegt, wurde seit 1604 umgestaltet und zwar in Anschluss an das reizvolle Thor mit Jonischen Pilastern und vorgekropften Säulen, Genien auf dem Schlussstein und in den Zwickeln, das vielfach dem **Bachelier** zugeschrieben wird. Zweifellos gehört es noch dem 16. Jahrhundert an. Über dem Gesimse setzen die derberen Formen der Folgezeit ein, wie sie ähnlich wieder an den ausgezeichneten Schnitzarbeiten der Toulousaner Möbel bemerkbar sind. Die meisterhafte Behandlung des Flachreliefs ist besonders hervorzuheben. Der Aufbau wird bekrönt von einer mit Wappen geschmückten Nische mit der wenig bedeutenden Statue König Heinrichs IV. (1589—1610), nach dem der Hof benannt ist. Die eigentümliche Durchschneidung der Pilasterstellung der Hofarchitektur durch Backsteinschichten ist zu beachten.

*

Inzwischen hatten die Pariser Architekten jene Verfeinerung in der Handhabung der Renaissancearchitektur erlangt, nach der man im Osten noch lange vergeblich suchte, und die unter den deutschen Architekten eigentlich erst dem Balthasar Neumann im Würzburger Schloss im 18. Jahrhundert zu erreichen gelang. Das entscheidende Werk war der Umbau des Louvre.

## Tafel 168. Paris, Louvre.

Am 3. August 1546 wurde **Pierre Lescot** zum Architekten des Louvre Neubaues ernannt. Ob er allein oder gemeinsam mit seinem Freunde **Jean Goujon** die Westseite des Louvrehofes geschaffen hat, ist nicht sicher festzustellen. Letzterem gehört wohl zweifellos der Entwurf der Skulpturen an. Diese Zeilen sind nicht der kunstgeschichtlichen Untersuchung gewidmet, sondern sollen nur auf den künstlerischen Wert der Arbeit hinweisen.

Erreicht ist hier die volle Reife der Renaissance, die klassische Bildung der Ordnungen und Profile, die an Bramante und Antonio da San Gallo mahnende Einzelbehandlung. Man denke an den Hof des Palazzo Farnese in Rom. Aber doch dringt der französische Geist, die auf formelle Feinheit vorzugsweise gerichtete Stimmung derselben rücksichtslos aber... andaren ... an dem sehr merkwürdigen und folgereichen Entwurf des oberen Halbgeschosses. Dem Ganzen aber ist eine sammtartige Weichheit eigen, eine bewundernswerte Vollendung, wenn man bedenkt, wie neu der künstlerische Gedanke zu seinem vollen Ende gebracht worden sei. Die Italiener haben die antiken Motive grossartiger, wirkungsvoller zu verwerten gewusst, kein Volk aber hat eine elegantere Verwendung für sie gefunden. Die Louvrefaçade giebt hierin den für Frankreichs Kunst entscheidenden Ton an. So wie hier werden die Pilaster in den edelsten ihrer Bauten verwendet. Sie sind schwach an Masse, nicht Träger von Lasten, sondern Sinnbilder des Tragens, Wandgliederungen.

Ebenso entscheidend ist das Ornament. Es erscheint wie von der Hand eines Mannes von seltenem Geschmack leicht aufgelegt, man könnte es überall entfernen, ohne die Klarheit des Aufbaues zu stören; es ist Zierrat, nicht organischer Teil des Baues, aber es ist mit höchster Sicherheit ein

Gefühl für das Anmutige über die Front gebreitet, sodass jedes Blatt als ein Ding erscheint, das man gar nicht unter Laubwerk oder das Ganze missen möchte.

## Tafel 15. Jacques Androuet du Cerceau.

Das vorliegende Blatt ist angefertigt nach einer Zeichnung auf Pergament und stammt aus einem ganzen Bande solcher Zeichnungen, der sich im königlichen Kupferstichkabinet zu Dresden befindet. Neben seinen zahlreichen Stichwerken hat du Cerceau mehrere solcher Bände gezeichnet, die ihm bauverständige Kunstliebhaber abkauften. Geymüller hat in seinem Werke „Les du Cerceau", Paris 1887, eingehend diese Arbeiten behandelt.

Unverkennbar hat bei dem oberen Entwurfe eines Palastes die Erinnerung an italienische Bauten gedacht. Raffaels Palazzo Pandolfini in Florenz steht dem Obergeschoss nahe. Die untere Zeichnung hat ihr Vorbild in dem antiken Triumphbogen zu Langres. Aus beiden Blättern erkennt der Architekt das tiefe Studium und die ausserordentliche Sorgfalt der Darstellung. Dass auf diesem Blatte einzelne Linien ausgewischt erscheinen, hat seinen Grund darin, dass im Laufe der Jahrhunderte das Pergament sich krümmte. Man sieht, dass der Meister, dessen Blütezeit mit dem Jahre 1549 anhebt, durch diese feinen Werke einen mächtigen Einfluss auf seine Zeitgenossen erlangen musste, die eben daran waren, aus dem Mischstile der vorhergehenden Periode zu strengerer Auffassung sich abzuwenden.

Auch in Frankreich hielt man sich nicht lange auf der Höhe dieser Feinheit, eine kräftigere, belebtere, um die Regel unbesorgtere Kunst trat hervor.

## Tafel 193 und 194. La Rochelle, Hôtel de Ville.

Der Bau wurde 1587 begonnen, 1607 vollendet, 1879 sorgfältig erneuert. Er trägt an vielen Stellen das Monogramm Heinrichs IV. und der Maria von Medici.

La Rochelle war bekanntlich der Mittelpunkt des französischen Calvinismus, hier fand 1571 die Synode aller französischen reformierten Kirchen statt, hierher flüchteten jene, die die Bartholomäusnacht überlebten. Der Friede von 1573 sicherte den Rochellesen freie Glaubensübung. 1588 fand dort nochmals die Generalversammlung der Religionsgenossen statt. Wir haben also wohl auch unter den Hugenotten den Architekten des Baues zu suchen. Aber auch das erleichtert die Lösung der Frage nicht, welchem Meister der Bau zuzuschreiben ist, da so viele dem neuen Bekenntnis zuneigten: Die **du Cerceau, Bernard Palissy,** die jüngeren **Chambiges** und andere mehr.

Den Architekten wird die Formenbehandlung besonders anziehen: Auf dicken Säulen ruhen Rundbogen von verschiedener Spannweite, vor die weiter gespannten sind Tragsteine gelegt. Tafel 194 lässt den Steinschnitt deutlich erkennen. Stichbogen greifen von den Säulen rückwärts bis auf die Umfassungsmauern. Sie tragen die aus grossen Steinplatten gebildete Decke; und zwar ist der an den Bogen anschliessende wagrechte Streifen jedesmal mit aus den Bogensteinen gefertigt und trägt die Platten in einem Falz. Das Obergeschoss ist durch eine einfach vornehme Halbsäulenarchitektur gegliedert. Barocke Motive, wie die abgebrochenen Giebel, finden namentlich an den Dachaufbauten reichliche Verwendung.

## Tafel 97 und 171. Toulouse, Maison de pierre.

Das Haus Rue de la Dalbade Nr. 25 wurde 1611—1615 erbaut. Es dürfte der hervorragendste Bau der Hochrenaissance in Südfrankreich sein.

Die Strasse, an der die Hauptfaçade liegt, ist eng. Der unbekannte Künstler, der das Hôtel entwarf, wählte daher als Hauptmotiv der Ausschmückung für die zwei Thore in der Achse eine vorgekröpfte, mit hoher Verdachung durchgebildete Säulenstellung; diese Säulen sollen angeblich aus den Ruinen eines Tempels der Pallas stammen, der sich früher an dieser Stelle befunden habe. Zwischen ihnen öffnen sich zwei im Geiste von Michelangelos Porta pia zu Rom behandelte Bogen, darüber Kartuschen mit Schild und je eine stehende Hochreliefgestalt. Dargestellt sind klassische Gottheiten. Das Monogramm im Schild bezieht sich auf den Bauherrn de Clary, Premier président des Gerichtshofes. Die Obergeschosse teilen leicht kannelierte Pilaster. Im Hof sind die Flächen in Backstein gehalten. Die kräftige Behandlung, die Wucht der Gliederung und die eigentümlich dekorative Verwertung der Formen entspricht einer in der Ausschmückung reichen Ansicht.

## Tafel 46. Toulouse, Hôtel de Caulet.

Das Gebäude befindet sich Rue des tourneurs Nr. 45 und wurde für den Gerichtsrat de Caulet um 1634 errichtet. Nur der stattliche Hof zeigt noch die alte Gestalt. Auch hier kam der Ziegelbau zur Verwendung, doch tritt die dekorative Behandlung der Bauformen mit ähnlicher Wucht hervor wie im Maison de pierre, während in der Behandlung der Fenster die ältere Renaissanceauffassung sich noch deutlich bemerkbar macht.

## Tafel 71. Troyes, Hôtel de Ville.

Das Stadthaus wurde 1624 begonnen und gehört zu den Zeugen des eindringenden Barock. Man sehe die Form des Hauptthores, die schweren Verkröpfungen. Erst 1670 wurden die Dachaufbauten hinzugefügt; damals erhielt die Mittelnische eine Statue Ludwig XIV. Diese wurde 1793 durch eine solche der Freiheit ersetzt, aus der die Restauration eine Minerva machte. Kurz vor der Aufnahme unsrer Photographie hatte der Präsident der Republik, Carnot, die Stadt besucht, daher die Beleuchtungskörper an der Schauseite.

*) [illegible]

Über dem Thore fehlen die früher dort angebrachten Wappen (?). Die Männer der Revolution hatten diese Zeichen einer ihnen feindselig erscheinenden Zeit, wie so vieles Andere, nicht vertragen können.

## Tafel 170. Reims, Hôtel de Ville.

Das Rathaus wurde nur drei Jahre nach dem in Troyes begonnen, 1627. Erweiterungsbauten erfolgten 1823 und 1880.

Die Architektur ist jener von Troyes verwandt, wenngleich feiner und vorsichtiger durchgeführt, mehr den Arbeiten am Louvre sich nähernd. Der flämische Ton, der aus den Formen spricht, wurde durch den Umschwung des Hofes zum Katholicismus gefördert. Er zeigte sich gleichzeitig in der Vorliebe für Rubens als Maler. Ihm entgegen steht die italienische Art, wie sie der Süden vertrat, und die Strenge der klassischen Regel, wie sie sich aus dem hugenottischen Geiste entwickelt.

## Tafel 20, 120. Dijon, Palais de Justice.

1862—1867 baute man einen neuen Saal für das Geschworenen-Gerichte und überführte in diesen die holzgeschnitzte Decke, die unsre Tafel darstellt. Früher befand sie sich in der Chambre des Comptes und wurde dort um 1650, wie es scheint, von den Tischlern **Tassin** und **Nicolai Moissenet** ausgeführt. Der Bildhauer **J. Dubois** und der Architekt **Jean Braconnier,** der 1645 das Thor zum Saale schuf, dürften an dem Werke Anteil gehabt haben.

Ein stattlicher Barock, wenngleich in den Bildhauerarbeiten ein gewisser Klassicismus vorherrscht. Es ist nicht in allen Teilen plastisch durchgereift, doch das Ganze ein schönes Zeugnis künstlerischen Könnens und des Prachtbedürfnisses der burgundischen Hauptstadt.

## Tafel 169. Reims, Saint Remi.

Die beiden Querschiffflügel der Kirche werden durch Schranken abgeschlossen, die hier zur Darstellung gelangen. Sie sind schöne Beispiele des Hochrenaissancestiles in üppigster Entfaltung. Die sorgfältige Auswahl des Marmor, die Monumentalität, die reiche Dekoration zeigen, wie mit einem verhältnismässig einfachen Gedanken eine lebhafte Wirkung erzielt werden kann.

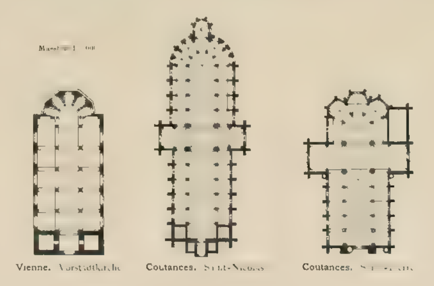
## Tafel 17. Besançon, Palais de Justice.

Ein drittes öffentliches Gebäude dieser Stadt: Das im Hofe des Hôtel de Ville sich erhebende Gerichtsgebäude von Besançon. Die heimische Litteratur weist es der Mitte des 18. Jahrhunderts zu. Ist das möglich? Nach deutschen Verhältnissen würde man den Bau etwa um 1680—1700 versetzen, in die Zeit des noch antiken Barock. Jedenfalls ist diese Bauform ein merkwürdiges Zeugnis dafür, dass man sich in Burgund herzlich wenig um den Entwickelungsgang der Pariser Baukademie und der klassischen Architektur kümmerte.

Noch gehörte Avignon den Päpsten. Es bildet eine Art Enklave auch in der Kunst. Hier wirkte der Jesuit **Etienne Martellange** (1569—1641) als Architekt nicht nur für die eigene Stadt, sondern weit über diese hinaus im Sinne und Auftrage seines Ordens. Er dürfte von Haus aus Italiener sein und hielt sich nach seinem Eintritt in den Orden 1590 etwa bis 1603 in Italien auf. Neben ihm vertrat **François Derand** (1588—1644) den flandrischen Stil, der auf die Gestaltung auch der deutschen Jesuitenkirchen von so bedeutendem Einfluss war. Unter der Führung des Ordens entwickelt sich in Frankreich eine besondere **Jesuitenkunst,** die in den Büchern über französische Baukunst meines Ermessens mit Unrecht wenig Beachtung findet.

Im Norden macht sich seit den grossen Religionskriegen des 16. Jahrhunderts eine Schaffensart bemerkbar, die im unmittelbaren Zusammenhang mit dem Stile Rubens steht. Kaum einer grösseren Stadt fehlte einst die Barockkanzel. Manches hat sich erhalten, obgleich gerade diese Bauten doppelter Hass traf: Jener der Republikaner und der der klassischen oder romantischen Kunstfreunde.

Sehr merkwürdig ist dabei das Verhältnis zur Gotik. Die Jesuiten des Nordens haben nicht die der Zeit eigene grundsätzliche Abneigung gegen deren Stil, ja sie zeigen eine merkwürdige Vertiefung in die Forderungen und Ziele des Mittelalters, sodass die besten Kenner durch Bauten des 17. und 18. Jahrhunderts getäuscht wurden. Zu den merkwürdigsten Anlagen dieser Art gehören Kirchen in **Coutances, Vienne** u. a.



Vienne. Vorstadtkirche — Coutances. Saint-Nicolas — Coutances. St. [illegible]

Von einzelnen solchen Bauten seien, da ihnen nicht zu viele Tafeln gewidmet werden durften, noch die Grundrisse hier beigefügt. Diese sollen keine Ansprüche auf Genauigkeit stellen, sie sind nur flüchtig nach Handskizzen aufgezeichnet, um von der Gesamtanlage eine Vorstellung zu geben.

## Tafel 21. Avignon, Hôtel des Monnaies.

Unter Papst Paul V. (1605—1621) entstand dem Schlosse gegenüber die merkwürdige Schauseite der Münze, welche Blatt 21 darstellt. Man hat ihren Entwurf dem Michelangelo zugeschrieben. Der Bau begann aber erst 1610, 46 Jahre nach des grossen Meisters Tod, aber etwa nach **Martellanges** Rückkehr aus Rom. Sonach könnte man den Entwurf ... einem römischen Meister zuschreiben. **Domenico Fontana** oder **Carlo Maderna** dürften an der Zeichnung Anteil haben. Sie kam dann wohl in die Hände eines Bildhauers, dessen Fähigkeiten nicht ganz auf der Höhe römischer Kunst standen.

Die bis zur Oberkante der Brüstung etwa 20 m hohe Schauseite ist ein derbes Schmuckstück vor einem ihrer Grösse keineswegs entsprechendem Hause. Nur das $7\frac{1}{4}$ m hohe Erdgeschoss steht mit diesem durch Thüren und Fenster in sachlicher Verbindung. Die oberen Obergeschosse sind einfache Blende. In der Mitte des Hauptgeschosses eine Inschrifttafel, daneben riesige Gehänge zwischen Löwenköpfen, die etwa $4\frac{3}{4}$ m auseinander sitzen, in der Mitte des Obergeschosses ein von $3\frac{1}{4}$ m hohen Engeln gehaltenes Wappenschild, in dem jetzt das Stadtwappen statt des päpstlichen angebracht ist.

Das Haus dient jetzt zu Verwaltungszwecken und als Musikschule.

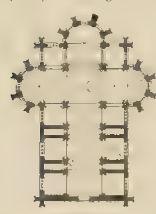
## Tafel 100. Avignon, Eglise du Lycée.

Diese alte Jesuitenkirche wurde 1615 begonnen und 1655 vollendet. Wie zumeist bei den Bauten des Ordens kennt man den ausführenden Architekten nicht mit Sicherheit, aber alles spricht dafür, dass es **Martellange** gewesen sei. Im Gegensatz zu den nordischen Bauten des Ordens macht sich an der etwa 23 m breiten Schauseite der italienische Grundzug bemerkbar in dem grossen, feierlichen Aufbau, der strengen Anlehnung an den Gesù zu Rom, dem der Bau auch im Inneren verwandt ist. Dieser ist einschiffig, im Halbkreis geschlossen, hat Kapellen an jeder Langseite und an der Westfront eine Orgelempore.

Im Jahre 1793 wurden die Statuen und Inschrifttafel zerstört, die Kirche profaniert. 1859 wurde sie wieder eingerichtet. Die im Innern hierbei getroffenen Anordnungen sollen sehr geschmacklos sein. Ich habe das Innere nicht gesehen.

## Tafel 122. Rouen, Eglise du Lycée Corneille.

Auch dieses Lyceum hat ein altes Jesuitenstift inne. Die Kirche, die nach aussen nicht eben bemerkenswert ist, entspricht in ihrem Innern den zeitgenössischen belgischen Bauten, etwa jener der heiligen Elisabeth zu Bergen (Mons), des heiligen Michael in Mecheln u. a. m.


Massstab 1 : 1000

Die Kirche ist im lateinischen Kreuz erbaut, das Hauptschiff und die Querschiffendung sind nach gotischer Art im Achteck geschlossen. Die Pfeiler sind im klassischen Stile als Pilasterbündel, die Gewölbe gotisch ausgebildet. Die Fenster zeigen ein ziemlich entartetes Masswerk. Zwischen die Pfeiler sind Bögen eingespannt, die eine Empore tragen und den Raum zur Kapellenbildung in den Seitenschiffen umschliessen. Auch für diese Bauform sind barocke Motive gewählt. Vor den Pfeilern standen einst, wie dies in fast allen belgischen Kirchen noch heute der Fall ist, die Statuen der Apostel und andere Heilige auf kräftigen Konsolen.

Der erste Stein zur Kirche wurde von der Königin Maria von Medici 1614 gelegt, während der Kardinal de Joyeuse, Erzbischof von Rouen, das grossartige an die Chorseite der Kirche angelehnte Stift errichtete.

*

Die Provinzkunst ging auch während des 17. und 18. Jahrhunderts ihre eigenen Wege. Die noch selbständige Höfe der Osten, vor allem Lothringen, bildeten für sie thatkräftigen Rückhalt. Aber auch in Burgund und im südlichen Frankreich sammelte sich um die Provinzen ein Stamm von Künstlern, der sich Paris gegenüber oft mehr gebend als nehmend verhielt. Wie noch heute die Bildhauerschulen des Languedoc und des Carpeaux in Paris landsmannschaftliche Gruppen der Südfranzosen und der Flandern darstellen, so bestanden ähnliche Scheidungen in der Pariser Künstlerschaft auch in den Tagen Ludwigs XIV. und XV. Kirchen, wie die Kathedrale zu **Nancy**, die Stiftskirche zu **Luneville**, die Madeleine zu **Bisanz**, die Kathedrale zu **Rennes** halten sich von der Pariser Schule ... durch Grundanlage und Stilbehandlung freier, als bei dem wachsenden Übergewicht der Hauptstadt zu erwarten ist.

Der Gang der Entwickelung war natürlich hier der allgemeinen Zeitströmung entsprechend. ... folgte ein Rococo feinerer Handhabungen der Formen. Kirchen, wie die **Gloriette zu Caen**, **Notre Dame de la Visitation** zu **Le Mans** (173.. von **Mathurin Riballier**) mögen wenigstens im Grundriss als Beispiele dieses Schaffens gelten. Eine der bezeichnendsten Schöpfungen ist aber die Madeleine in Besançon.

Massstab 1 : 1000

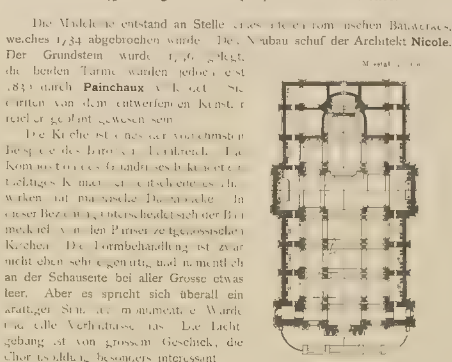
Le Mans, Notre-Dame de la Visitation.

Caen, ...

Rennes ...

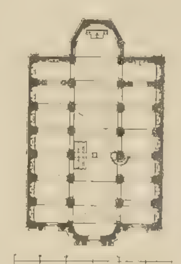
## Tafel 49 und 50. Besançon, Sainte Madeleine.

Die Madeleine entstand an Stelle eines alten romanischen Bauwerkes, welches 1734 abgebrochen wurde. Den Neubau schuf der Architekt **Nicole**. Der Grundstein wurde 1746 gelegt, die beiden Türme wurden jedoch erst 1830 durch **Painchaux** vollendet. Sie dürften von dem entwerfenden Künstler reicher geplant gewesen sein.


Massstab 1 : ...

Die Kirche ist eines der vornehmsten Beispiele des Barock in Frankreich. Die Komposition des Grundrisses bekundet ein tüchtiges Können ... auf malerische Durchblicke. In dieser Beziehung unterscheidet sich der Bau merklich von den Pariser zeitgenössischen Kirchen. Die Formbehandlung ist zwar nicht eben sehr eigenartig und namentlich an der Schauseite bei aller Grosse etwas leer. Aber es spricht sich überall ein kräftiger Sinn für monumentale Würde und edle Verhältnisse aus. Die Lichtgebung ist von grossem Geschick, die Chorausbildung besonders interessant.

## Tafel 72. Bordeaux, Notre-Dame.



Die Kirche zeigt an der Schauseite die Jahreszahl 1717. Sie wurde für die Frères Prêcheurs schon zu Ende des 17. Jahrhunderts begonnen.

Der Bau gehört also zeitlich mit den vornehmsten Arbeiten des klassischen Stiles in Paris zusammen, deren Meister in der reichen barocken Architektur mit ihren starken Verkröpfungen, ihrer Fülle von Ornament den schlechtesten Geschmack erkannt haben würden.

Die Innenanlage mag beifolgende Grundriss-Skizze erläutern: Sie hält sich an die Grundform der dreischiffigen Basilica, entwickelt aber den Mittelraum als geschlossenen Predigtsaal.

Massstab 1 : 1000

Schliesslich sei als ein Beispiel späteren Kirchenbaues der **Temple zu Toulouse** herangezogen. Bisher hat man in der französischen Kunstgeschichte sich wenig um die protestantischen Kirchen gekümmert. Sehr mit Unrecht. Von den Kirchen zu Charenton und Rouen ... der ersten Zeit ... sind ... immer ... Versuche gemacht worden ... bis zu dem völligen Rationalismus ... ein Werk der Revolutionszeit ...


Toulouse, ...

Die gleichen Kunstrichtungen finden sich im Provinzbau der Provinz ...

## Tafel 96. Lisieux, Palais épiscopal.

Es ist nur die Hoffront, welche hier dargestellt wurde. Aber sie ist ein treffliches Beispiel der Quaderarchitektur des 17. Jahrhunderts. Die Mischung von Backstein und Haustein, der Durchbrechung des Hauptgesimses durch die Fensterverdachungen sind dem Stile eigentümlich ... Neben den gewaltigen ... herabschauenden Türmen der Kathedrale fehlte dem Architekt ... Hauptgesims ... Mitte ...

## Tafel 44. Avignon, Notre-Dame des Doms.

Das ... Mittelalter ... Beispiel ...

Arbeiten im Süden denken. Der Geist François Mansarts ist auch hier erkennbar. Doch durchdringt [illegible] die klassischen Grundgedanken in der Architekturbehandlung.

## Tafel 195, 196 und 197. Château Oiron.

Das Schloss kam in der Mitte des 17. Jahrhunderts an François d'Aubusson, Herzog de la Feuillade, 1700 an den Marquis d'Antin, den Sohn des Marquis de Montespan und seiner Gattin Françoise Athénaïs, der Tochter des Gabriel de Rochechouard, Herzogs von Mortemart, die nach der Geburt des Marquis d'Antin die Geliebte Ludwigs XIV. wurde und [illegible], von diesem verlassen, 1707 verstorben, hier längere Zeit verweilte.

In den Hauptgliederungen zeigt der Bau noch ganz die Renaissanceformen. Die Wirkung von Tafel 196 wäre eine andere, wenn nicht alle Fenster vermauert wären. Eine feine Quaderarchitektur [illegible], während an den Pfeilern sich ein [illegible] ganz gesondertes System von Nischen oder von grossen Umrahmungen aufbaut. Dies Nichteinhalten der Achse ist eine sehr merkwürdige Erscheinung, die auf die malerische Wirkung des Ganzen von Einfluss ist.

Die Zeitbestimmung hat nach dem Detail zu erfolgen. Das häufig wiederkehrende Monogramm C. A. weist auf den Marquis d'Antin, das an den Brüstungen der Hofseite (Tafel 195) D. L. F. auf den Herzog de la Feuillade. Es scheint also der Bau aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu dessen Ende eine Erweiterung erhalten zu haben, der namentlich der dreigeschössige Flügel angehört. Dafür sprechen auch die barocken Einzelformen. Wie dem aber auch sei, jedenfalls lehrt das Schloss, dass die gleichzeitige Pariser Art nicht aufs Land übergriff. Hier erhielten sich die älteren Formen lange noch mächtig. Oder richtiger: Noch fehlte es an klassisch gebildeten Architekten, um den grand goût in alle Teile des Landes zu tragen.

Der schöne, leider schlecht erhaltene Saal wird im Schlosse als Cabinet des Muses bezeichnet. Die oberen Teile der Wände gliedern korinthische Doppelsäulen; zwischen diesen finden sich Bilder, auf welchen die Musen dargestellt sind. Er gehört der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts an und zeigt die Provinzkunst jener Zeit in ihrer starken Abhängigkeit von der Renaissance. Technisch ist das Werk beachtenswert. Der Tischler hat die Oberherrschaft, er schnitzt die Architektur und die Kartuschen, die dann über Kreidegrund gemalt oder vergoldet werden, er macht in sauberer Intarsia den Grund für alle Flächen, selbst an der Decke. Seine Hand ist weit entfernt von der Feinheit der Pariser, aber er weiss seine Selbständigkeit kräftig zu wahren. In Hinsicht auf das Ornament ist er eher von Rubens und den Vlamen, als von der französischen Hauptstadt beeinflusst.

## Tafel 123. Bordeaux, Lycée.

Das Lycée ist ursprünglich ein Jesuitenstift, das in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts errichtet, 1790 zum Stadthaus, 1880 zur Schule umgestaltet wurde. Bei letzterer Gelegenheit fügte der Architekt **Ch. Burguet** die Eckbauten hinzu.

Die Schauseite widerspricht der ursprünglich von den Jesuiten gepflegten Einfachheit, ebenso wie den architektonischen Regeln der Pariser Akademie. Der Grundton des Baues nähert sich eher spanischen Anlagen.

* *

Mit dem „grand siècle“ begann Paris sich seiner Stellung als Lehrmeisterin des klassischen Stiles zu besinnen. Angeregt durch **Salomon de Brosse,** nimmt es die Bestrebungen nach Verfeinerung wieder auf, die während der Glaubenskriege zurückgetreten waren. Es sind die schärfsten Denker, die Genossen des Descartes, die sich dem Barocken und Rom zuneigenden [illegible] Empfinden widersetzen, neben de Brosse vor allem **François Mansart.**

## Tafel 172. Paris, Hôtel Lambert Thorigny.

**Louis Levau** ist ein Meister zweiten Ranges aus der klassischen Zeit französischen Schaffens, wenngleich er zu den [illegible] gehört. Aber die Hoffront des auf der kleinen Ile Saint Louis [illegible] gelegenen Hôtels beweist, wie fein und [illegible] mit seiner Aufgaben abzufinden wusste, welche Höhe der Verfeinerung zur Zeit des endenden 30jährigen Krieges die Kunst in Paris schon erreicht hatte. Denn der Bau wurde um 1640 begonnen.

Leider sind jetzt die Fenster wie die oftengedachte Treppenhalle umgestaltet. Sie nehmen dem Bau die Plastik.

Noch heute ist das Gebäude, das einst für einen reichen Steuerpächter geschaffen wurde, Sitz eines vornehmen Geschlechtes. Im Innern hat es eine Reihe Säle in ihrer ursprünglichen Ausstattung erhalten, an der **Lebrun** und andre grosse Meister schufen.

## Tafel 198, 199 und 200. Maisons Laffitte.

Maisons Laffitte oder Maisons-sur-Seine nahe von Saint Germain en Laye ist eine der Grossthaten des französischen Geistes. Kein Paris besuchender Architekt sollte die kurze Fahrt versäumen, um das Werk kennen zu lernen, in dem **François Mansart** die [illegible] erreicht. Man erzählt von diesem Meister, er hätte ein Bauherren, [illegible] seinen Bauten jederzeit ändern zu dürfen, [illegible] ganze [illegible] niedergerissen, weil es ihm nicht genügte. [illegible] französische Vorsicht am Schaffen, [illegible] spricht dafür, dass es [illegible] diesem Abbruch handelte, [illegible] haben möchte.

Der Bau des Schlosses begann 1642 für den Finanzintendanten René de Longueil, der 1658 zum Marquis erhoben wurde. Erst nach der Revolution [illegible] dessen Namen es noch trägt, obgleich es längst in andre Hände überging.

Die Einrichtung hat sich bis auf einige Räume erhalten, die im 18. Jahrhundert ein Brand zerstörte. Voltaire erzählt von diesem, da er ihn als Gast im Hause erlebte. [illegible] Strenge [illegible] Stiles, [illegible] Zweck. Ist dies Kamin wirklich ein Werk [illegible] Mitte des 17. Jahrhunderts [illegible] Jahrhundert später [illegible]

**Gilles Guérin** ist der Bildhauer, der für Maisons arbeitete. Der Kamin selbst scheint Änderungen in der Zeit [illegible] Das Treppenhaus aber erhielt [illegible] Wie [illegible] sind hier die Figuren angebracht, wie vornehm ist das ganze Werk in seiner Einfachheit.

## Tafel 174. Paris, Louvre.

**Claude Perrault,** der Erbauer der berühmten Louvrefaçade, trat als Gegner des grossen Lorenzo Bernini auf, der einen wuchtigen Barockpalast als französisches Königschloss entworfen und begonnen hatte. Wodurch er den Sieg über den berühmtesten Architekten seiner Zeit errang, das lehrt der Vergleich mit Tafel 168, mit der Ansicht des Renaissance-Hofes hinter jener neu zu errichtenden Schauseite. Es ist die Wiederaufnahme der klassischen Bestrebungen der Renaissance. Man sehe die Systeme des Obergeschosses im Eckbau des Perraultschen Entwurfes: Sie sind zusammengestellt aus Motiven der Hofarchitektur des Louvre, Anklänge an das 16. Jahrhundert. Aber mit diesen allein hatte Perrault Ludwig XIV. und seinen Minister Colbert nicht befriedigt. Er brachte hierzu den grand goût, die Kunst mit wenig schlagenden Worten viel zu sagen: die grossartige Einheitlichkeit, den klaren Rythmus. Die ruhige Wucht der Folgerichtigkeit wirkte auf die Zeit unwiderstehlich. Man übersah gern, dass die ganze obere Hälfte des Hauptgeschosses [illegible] blinde ist, dass die schon in der Hofarchitektur eingeführte Durchbrechung des Gurtgesimses in der Hauptachse nach den damals geltenden akademischen Gesetzen geradezu einen Fehler darstellt, man übersah dies alles, um sich des sicheren [illegible] zu erfreuen. [illegible] und zwei [illegible]

Der Bau entstand 1667–1674.

## Tafel 173. Paris, Porte Sains-Denis.

Der Meister **François Blondel,** der dieses Werk schuf, war der eigentliche Träger des klassischen Gedankens zu Ende des 17. Jahrhunderts und wurde daher mit Recht zum ersten Präsidenten der neu begründeten Bauakademie in Paris ernannt. Jedenfalls war er ein geistvoller Mensch: als Soldat, als Staatsmann machte er sich seinem Staat nützlich. Wiederholt war er der Gesandte seines Königs am Hofe des Grossen Kurfürsten. [illegible] später ausgeführten Entwurf für das [illegible].

Das Blondel ein grosser Künstler war, beweist seine Porte Saint Denis. Der 25 m hohe Bau wurde 1672 zu Ehren von Ludwigs XIV. Siegen in Holland und Deutschland erbaut. Wie seine Übersicht [illegible] im Sinne des Pathos der französischen Dichtung gehalten ist, so sollte auch dieser Bau wirken. Die grösste Beschränkung in der Zahl der Formen, die höchste Knappheit im Ausdruck. Es fehlen die Säulen und selbst die Pilaster, die den antiken Triumphthoren eigen sind. Blondel fand ein ganz eigenartiges Motiv, indem er Obelisken vor den wuchtigen Pfeilern und an diesen Trophäen aufrichtete. Auch in Pfeilern nicht das geringste Profil, dagegen an den Obelisken eine Fülle von Schmuck, bei dessen Herstellung ihm die Meisterschaft der Bildhauer **Auguier** und **Girardon** zur Verfügung stand. Wenn man aber die Zweckfiguren und die Reliefs neben den kleinen Seitenthoren genau betrachtet, so sieht man immer wieder die Hoffaçade des Louvre als tonangebendes Bauwerk hervorleuchten.

Man kann darüber streiten, ob die dichterischen Grundsätze des Racine die rechten seien, ob sein Pathos erfreulich wirke. Aber man wird seine Grösse nicht leugnen wollen. Ebenso kann man die Kunstart, die aus Blondels Werk spricht, [illegible] zugestehen müssen, dass es sich [illegible] französischen Meister [illegible] Gedankenstrenge, dieser scharf ausgesprochene Geist der Gesetzmässigkeit und Regelsicherheit ist ja einer der Hauptzüge des französischen Kunstwesens und [illegible] an die Spitze des europäischen Schaffens gebracht.

Die klassische Architektur der Bauakademie lernte an Palladio, an den [illegible] Vorbilder [illegible] dem Ansturm der [illegible] und selbst in den Provinzen [illegible] Architektur [illegible]. Die Angriffe kamen weniger aus Italien, als aus den Niederlanden. Immer mehr gewöhnten sich die Söhne der jetzigen Departements Nord, Pas de Calais, Somme, [illegible] dorthin zu tragen. Namentlich unter den Bildhauern und Malern des 17. [illegible]

[illegible] **Daniel Marot,** der als Hugenotte später in England [illegible] als Stecher [illegible] Kunstgewerbe [illegible] Namen erwarb.

## Tafel 47. Daniel Marot (ca. 1660—1710).

Das Blatt [illegible] Zuweisung. Seine Bedenken verdienen volle Beachtung.

## Tafel 22. Jean Berain d. Ä. (1638—1711)

Die hier dargestellten Zeichnungen [illegible]

In seiner Kunst hat der Meister [illegible] den Niederlanden bekundet. Die Karyatide auf unsrer Tafel links stammt aus dem Rathaus zu Amsterdam, [illegible] mit, die in dem alten niederländisch burgundischen Gebiete ihren Ursprung haben. Aber ein pariserischer Zug, der der Anmut und Leichtigkeit, der [illegible]

## Tafel 48. Gilles-Marie Oppenord (1672—17[illegible]).

Der berühmte Zeichner [illegible] Umbildner des Pariser [illegible] Oordt), hat er zweifellos [illegible]

## Tafel 175. Paris, Hôtel de Soubise.

Das Hôtel de Soubise und das anstossende Hôtel de Rohan bilden jetzt zusammen den Sitz der französischen Staatsarchive. Eine Anzahl von Sälen sind öffentlich zugänglich [illegible] Den Bau schuf der Architekt **Delamaire** [illegible] **Germain Boffrand** [illegible] **Robert le Lorrain** [illegible] **Caffieri** [illegible]

Unsre Tafel stellt die einstige Chambre du lit dar, den Raum für das Prunkbett, jetzt Saal der Urkunden aus der Zeit der Bourbonen. Er durfte eines der [illegible]

## Tafel 75. Troyes, Hôtel de Dieu.

Das [illegible] 1700 1760. Ein Pariser Schlosser **Pierre Delphin** schmiedete das pracht[illegible] der Kette des Heiligen Geist Ordens, seitlich die Wappen der Champagne und von Navarra. [illegible] Nancy ist dies eines der schönsten Werke der Schmiedekunst späterer Zeit in Frankreich.

## Tafel 74. Paris, Fontaine du Vertbois.

Die Inschrift auf der Mitteltafel lehrt, dass der Brunnen an der Stelle der alten [illegible] und 1882 erneuert wurde.

[illegible] 18. Jahrhunderts etwas lernen, was unseren Schöpfungen so oft fehlt: Die [illegible]

## Tafel 23, 24 und 99. Dijon, Hôtel de Ville.

[illegible] Turm den Bau des 17. [illegible]

Dieser wurde [illegible] mentshaus der Burgund [illegible] **Getard** und **de Noinville**, [illegible] **Jules Hardouin Mansard** [illegible] doch erfolgte die feierliche Übernahme des Baues erst 1703.

[illegible] **Jacques Jules Gabriel** [illegible]

[illegible] **Le Mousseux.** [illegible] **Charles Joseph Le Jolivet**, [illegible] **Emiland Marie Gauthey** [illegible] **Dumorey**, [illegible]

[illegible] Noinville die toskanische Giebelarchitektur. Sie gehört stilistisch mit jenen [illegible] Die grössten Trophäen mahnen den Deutschen an das Zeughaus zu Berlin, [illegible] Schwager des Couston und Verwandter des Coysevox, also ein der grossen [illegible]

[illegible] prachtvoll geschnitzt wohl von dem Hofbildhauer **Jacques Verbeck**, der auch in der seit 1736 erbauten Kapelle thätig war. Dort hat die Modelle **François Barbe** modelliert, die **Claude Saint-Père** ausführte. Das zweite [illegible]

## Tafel 149. Dijon, Hôtel Chartraire de Montigny.

Dies Thor, das um 1740 entstanden sein dürfte, ist eine flotte Schöpfung des Rococo. Es befindet sich in der Rue Vannerie No. 39. Das zugehörige [illegible] am Bau die Schlichtheit der Steinarchitektur, der gegenüber der Reichtum des Schnitzwerkes erst recht ins Auge fällt.

## Tafel 124. Rouen, Tour de la Grosse-Horloge.

Die Brunnenanlage an der Ecke der Rue de la Grosse-Horloge und der Rue des Vergetiers wurde laut Inschrift von François de Montmorency, Herzog von Luxemburg, zu Ehren König Ludwigs XV. 1732 durch den Architekten **Jean Defrance** errichtet. Der Name des Bildhauers wird nicht genannt. Man könnte an **Paul Slodtz** denken, der in Rouen thätig war. Jedenfalls zeigt Defrance sich als ein Meister, der geschickt in den Bahnen [illegible]

## Tafel 73. Toulouse, Capitole.

Das Rathaus der berühmten alten Stadt, in dem die »capitouls« als [illegible] **Cammas** [illegible] Viereck zum Teil nach gotischer Herkunft. Noch steht auf der rückwärtigen [illegible] dem 15. Jahrhundert stammt. Von dem Renaissancehofe (Tafel 16) ist bereits früher Kenntnis genommen worden.

Cammas Architektur ist kraftvoll und gross, wenn auch nicht eben sehr gedankenreich. Sie steht aber hinsichtlich der Fülle in der Formgebung in [illegible] Louvrefaçade mit dem Kapitol, um die Sonderstellung der südlichen Provinzen, das hier anhaltende Barock im Gegensatz zum Klassizismus der [illegible]

## Tafel 125. Dijon, Palais Ducal.

[illegible] Teil des Schlosses wieder. Sie selbst ist ein Ausstellungsstück von hohem [illegible] **Jérome Marlet** [illegible]

## Tafel 150. Salembier (ca. 1770).

Zum Vergleich [illegible] Zeichners **Salembier** [illegible]

## Tafel 25. Jean Charles Delafosse (1734—1789).

[illegible] aus der Zeit Ludwigs XV. und XVI.; er gab inhaltreiche Reihen von kunst[illegible]



BE[illegible] C[illegible] TE N[illegible] F [illegible] ATHE[illegible]ALE SA[illegible]NT [illegible]EAN



[illegible] CATHÉDRALE SAINT-PIERRE



ANGOULÊME, CATHÉDRALE SAINT-PIERRE.

8





DIJON, NOTRE-DAME.

E



GILBERT'SCHE HOF-VERLAGSBUCHHANDLUNG (J. BLEYL), DRESDEN — RÖMMLER & JONAS, DRESDEN

TOURS SAINT JULIEN





ALBI. CATHEDRALE SAINTE-CECILE

8



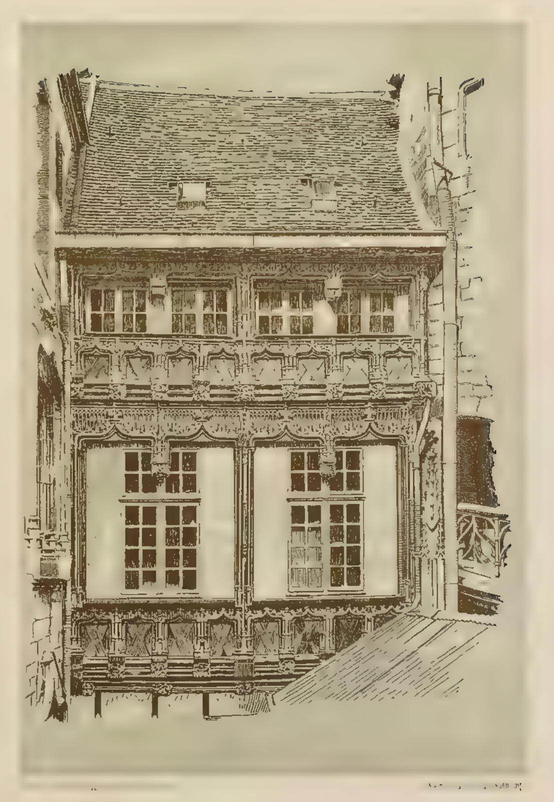
...LEANS ...THEDRALE SA...TE-...RO...

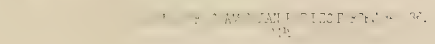


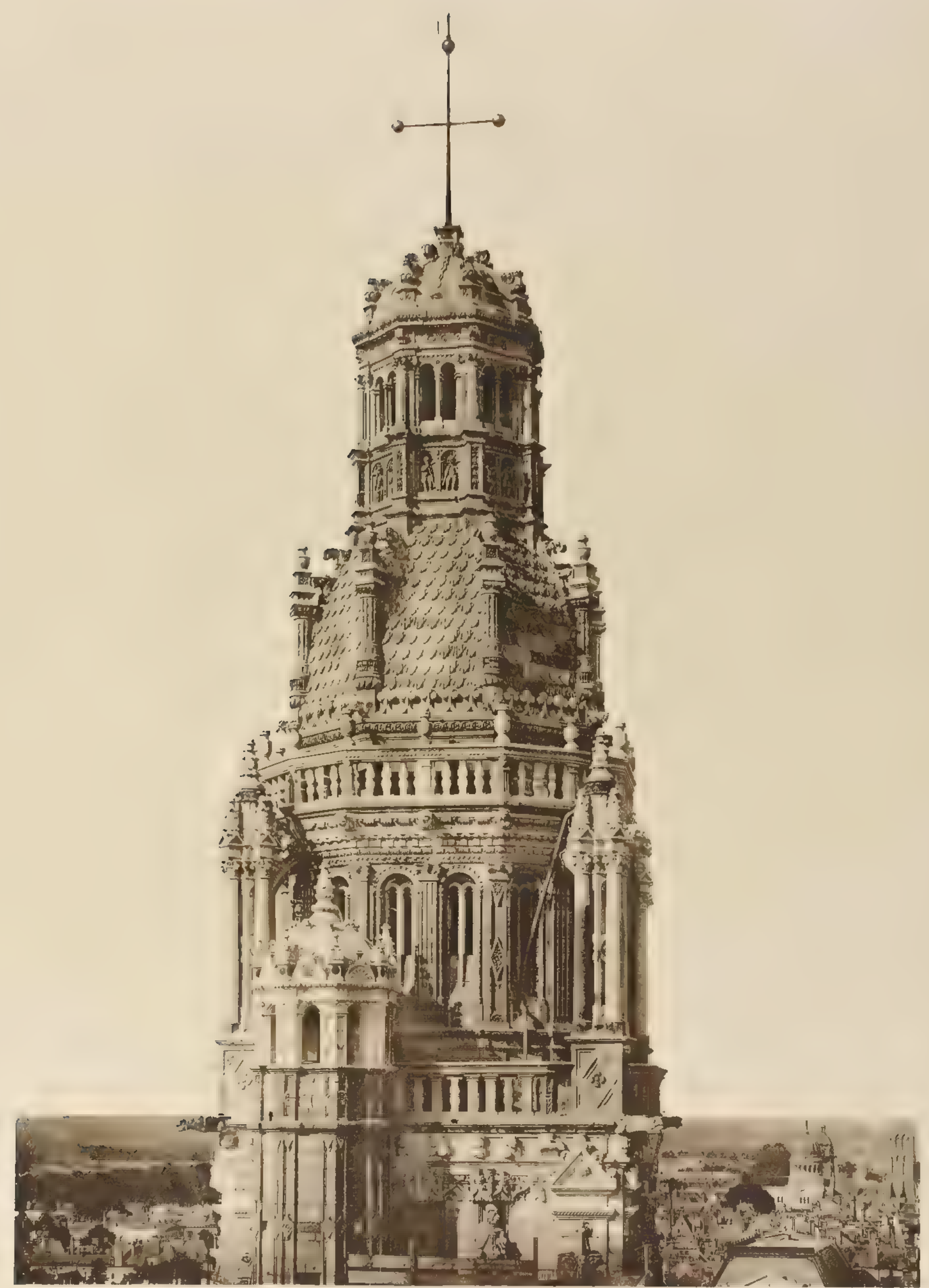

BORDEAUX. — TOUR DE LA GROSSE-CLOCHE

10









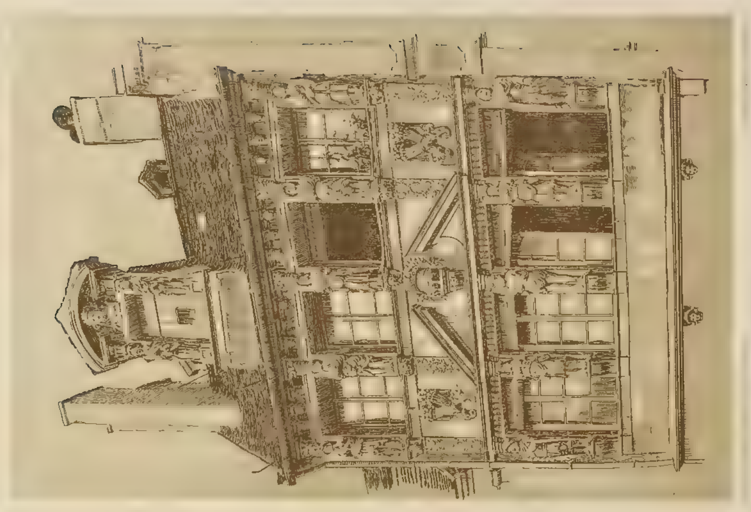
TOURS, CATHÉDRALE SAINT-GATIEN.

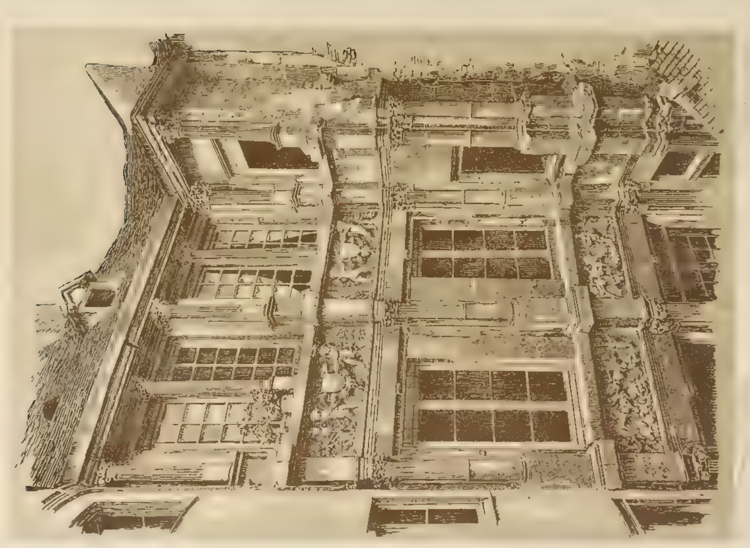
12.

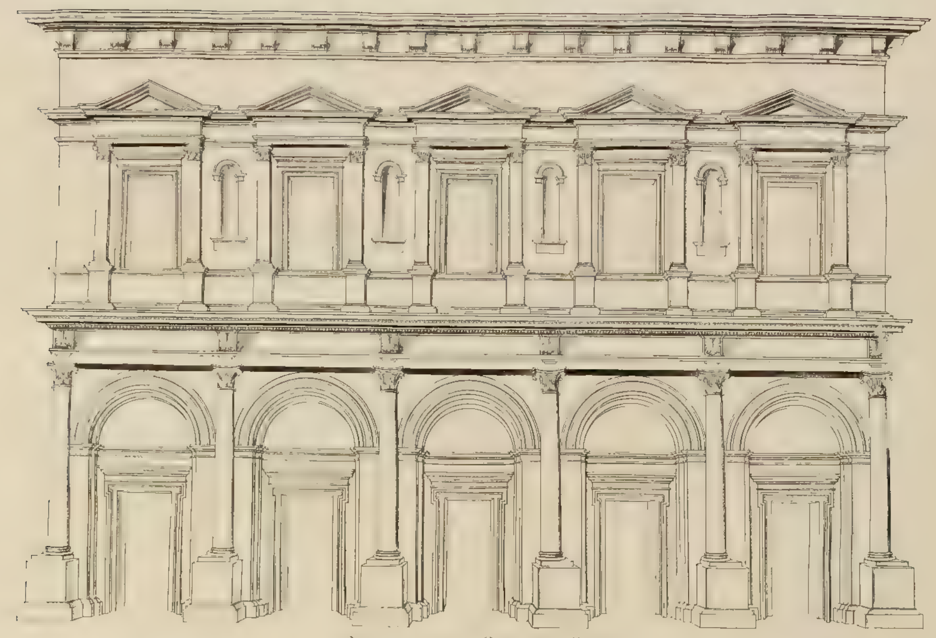


TOULOUSE, HÔTEL DE LASBORDES

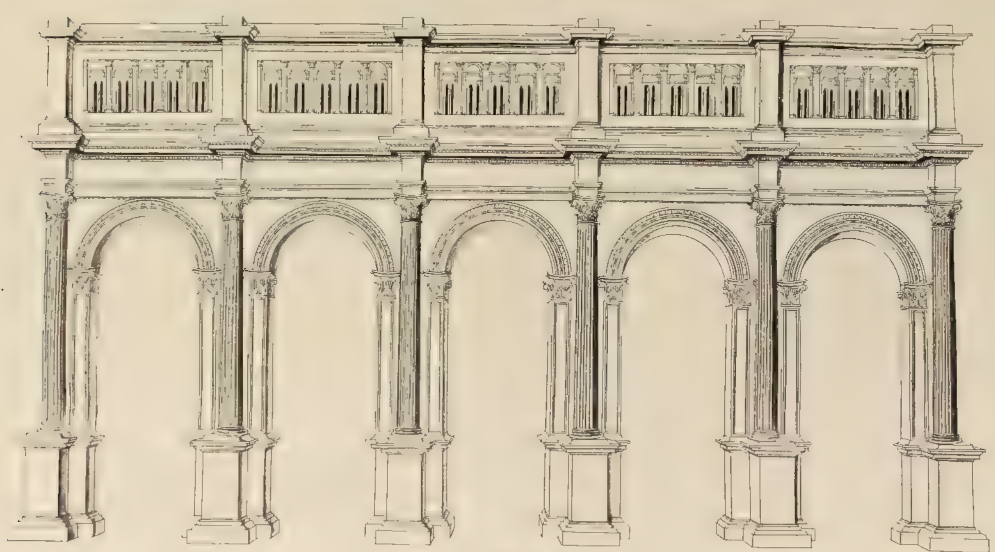
1[illegible]







*Pour un corps de Logis selon Lantique*



*Pour une gallerie selon Lantique*

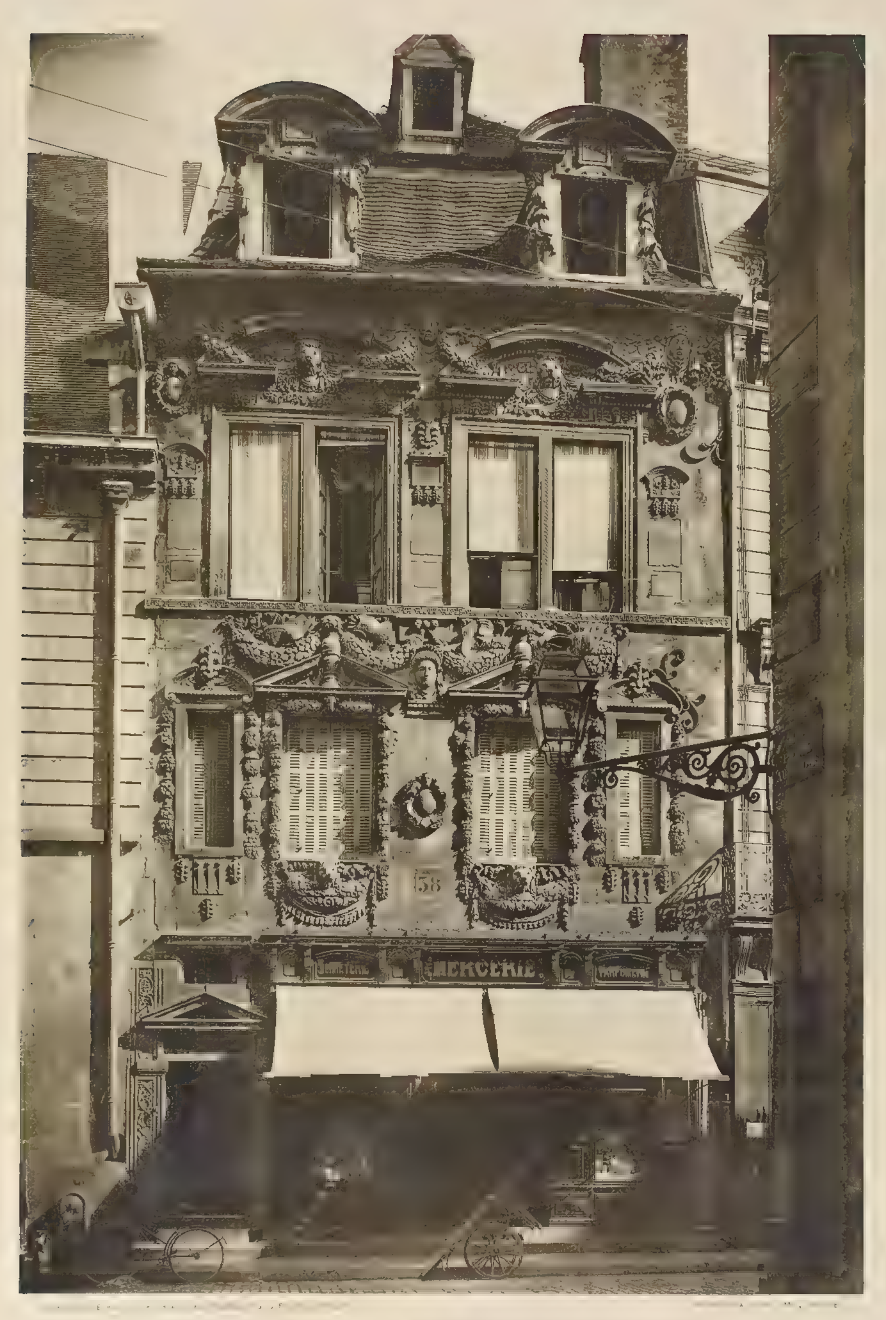
[illegible] HOF-VERLAGS [illegible] DRESDEN [illegible]

[illegible] DRESDEN

[illegible] ANDROUET [illegible] CERCEAU [illegible] DEL.








[illegible]

18





DIJON, PALAIS DE JUSTICE.

20



AVIGNON. — HÔTEL DES MONNAIES.





[illegible] DRESDEN

...MLER & ...NAS IMP., DRESDEN

[illegible]



DIJON, HÔTEL DE VILLE.

93


DROIN
GRANDE FÊTE
CREUX D'ENFER





JEAN CHARLES DELAFOSSE (1734–1789) DELIN.



BESANÇON, THEÂTRE ROMAIN

26



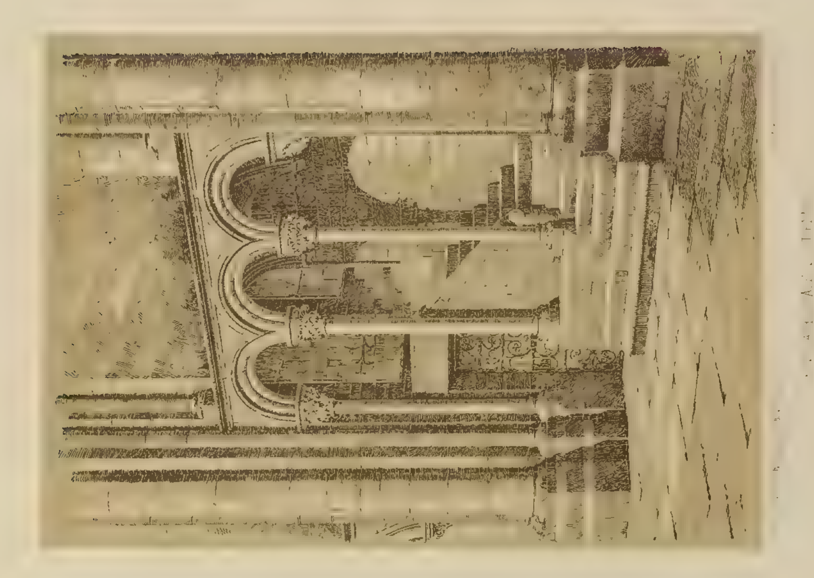
GILBERS'SCHE KGL. HOF-VERLAGS-BUCHHANDLUNG ... BLEY... CH S.I   ... P. DRESDEN

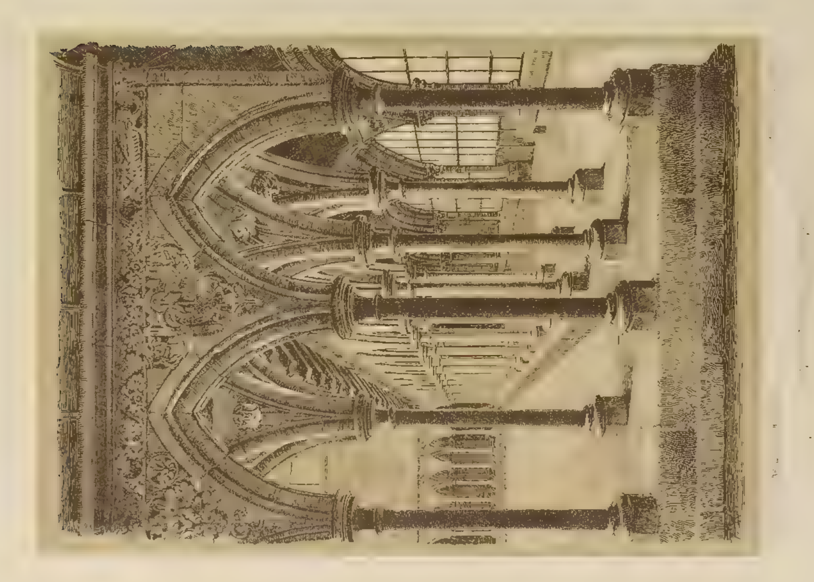
AVIGNON, NOTRE-DAME-DES-DOMS.



PL TE 4. ATHEDRALE SAINT P RE

8R.







GILBERS'SCHE KÖNIGL. HOF-VERLAGSBUCHHANDLUNG (J. BLEYL) DRESDEN — RÖMMLER & JONAS LICHTDR. DRESDEN

BORDEAUX, SAINT-SEURIN.

30.



GILBERS'SCHE KGL. HOF-VERLAGS-BUCHHANDLUNG (J. BLEYL) DRESDEN RÖMMLER & JONAS IMP., DRESDEN

COUTANCES, CATHÉDRALE NOTRE-DAME





MANTES, NOTRE DAME.

33



MANTES. NOTRE-DAME.

84



GILBERS'SCHE KGL. HOF-VERLAGSBUCHHANDLUNG (J. BLEYL) DRESDEN
RÖMMLER & JONAS INH., DRESDEN

CAEN, SAINT-PIERRE.

35



GILBERS'SCHE KGL. HOF-VERLAGS-BUCHHANDLUNG [illegible] DRESDEN

[illegible] JONAS IMP. DRESDEN

[illegible] NOTRE-DAME DE L[illegible]




[illegible]

[illegible] PLACE [illegible] GRAND MARCHE [illegible]





GILBERS'SCHE KGL. HOF-VERLAGS-BUCHHANDLUNG [illegible]

[illegible] & JONAS [illegible] DRESDEN.

[illegible]



GILBERS'SCHE KGL. HOF-VERLAGSBUCHHANDL... DRESDEN — R... & ...NAS IMP., DRESDEN.

AEN SAINT-PERR.

4(





GILBERS'SCHE KGL. HOF-VERLAGSBUCHHANDLUNG (J. BLEYL), DRESDEN

RÖMMLER & JONAS IMP., DRESDEN

TOULOUSE, HÔTEL DE LASBORDES.

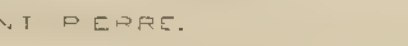



TOULOUSE — HÔTEL D'ASSEZAT

43






RÖMMLER & JONAS IMP., DRESDEN

NOTRE-DAME DES-DOMS — AVIGNON. — SAINT PIERRE.

44



GILBERS'SCHE K. S. HOF-VERLAGSBUCHHANDLUNG, DRESDEN [illegible], DRESDEN

DIJON, PALAIS DE JUSTICE



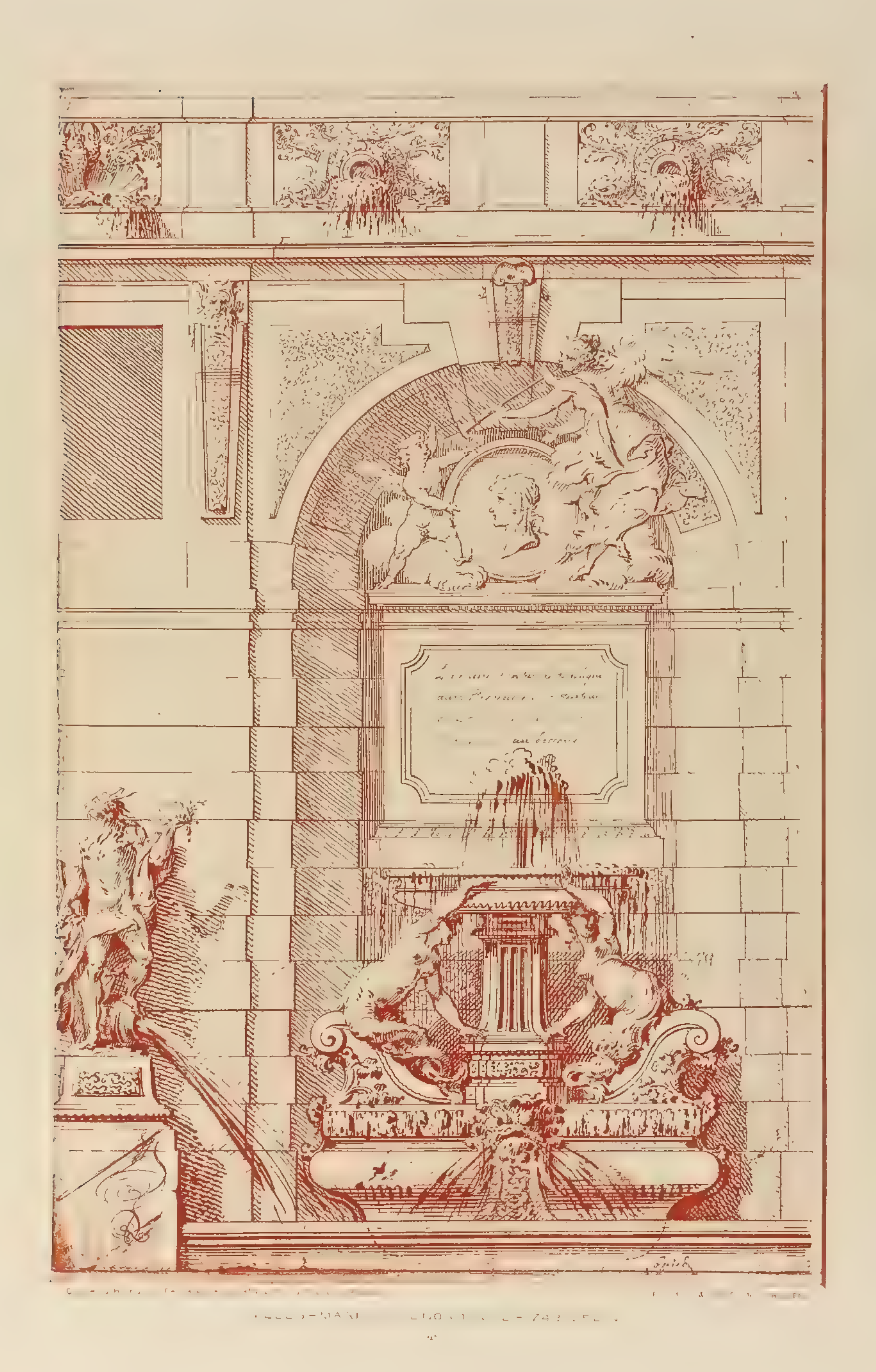
GILBERT'SCHE KGL. HOF-VERLAGSBUCHHANDLUNG (J. BLEYL) DRESDEN — RÖMMLER & JONAS LICHTDR. DRESDEN

TOULOUSE HOTEL DE CAULET RUE DES TOURNEURS 45



DANIEL MAROT

47







GILBERS'SCHE KGL. HOF-VERLAGS BUCHHANDLUNG (J. BLEYL) DRESDEN

RÖMMLER & JONAS, IMP. DRESDEN

BESANÇON, SAINTE-MADELAINE



GILBERS'SCHE KGL. HOF-VERLAGSBUCHHANDLUNG (J. BLEYL) DRESDEN

VIENNE TEMPLUM AUGUSTI ET LIVIAE

51



TOULOUSE, CATHEDRALE SAINT-ETIENNE.



GILBERS'SCHE KGL. HOF-VERLAGS-BUCHHANDLUNG (J. BLEYL), DRESDEN

RÖMMLER & JONAS, MP. DRESDEN.

BORDEAUX, SAINTE CROIX







GILBERS'SCHE KGL. HOF-VERLAGS-BUCHHANDLUNG (J. BLEYL) DRESDEN

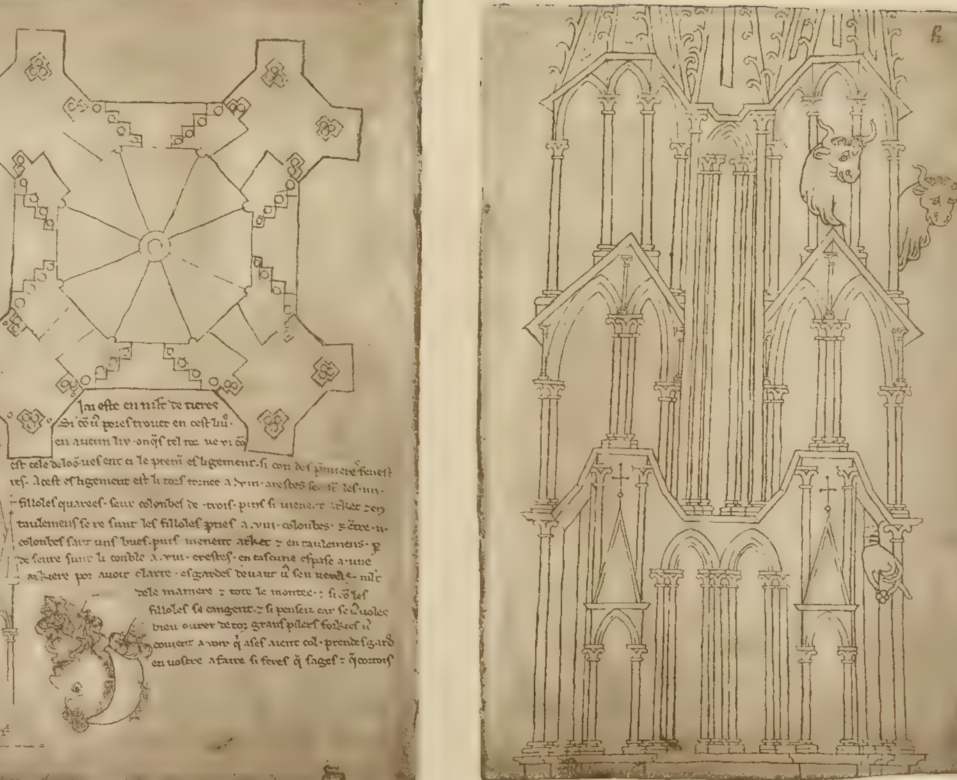
RÖMMLER & JONAS IMP., DRESDEN

CARCASONNE, CITE.

58



SENS. CATHÉDRALE SAINT-ÉTIENNE





VILLARD DE HONN[illegible]





PALAIS SYNODAL.





GILBERS'SCHE KGL. HOF-VERLAGSBUCHHANDLUNG (J. BLEYL), DRESDEN.

TROYES CATHÉDRALE SAINT-PIERRE ET SAINT-PAUL

62




GILBERS'SCHE KGL. HOF-VERLAGS-BUCHHANDLUNG (J. BLEYL), DRESDEN

RÖMMLER & JONAS IMP. DRESDEN

TROYES, SAINT-URBAIN

63



1, CATHEDRALE SAINTE-CEC L



GILBERS'SCHE KGL. HOF-VERLAGS-BUCHHANDLUNG ... DRESDEN. RÖMMLER & JONAS IMP. DRESDEN

TROYES. EVECHE.

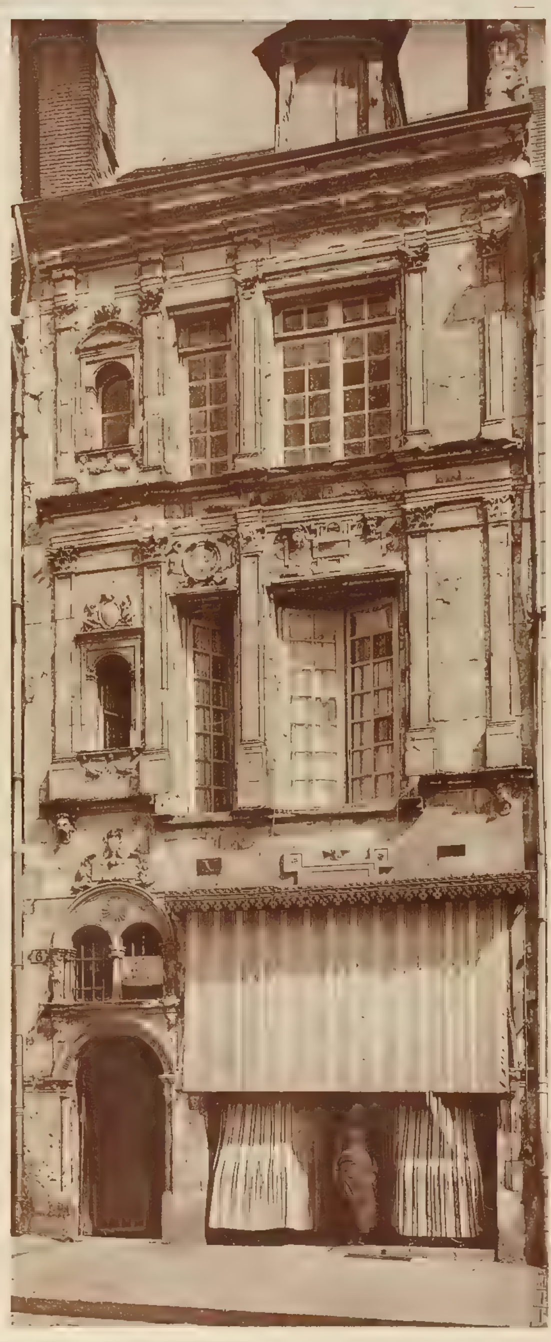


GILBERS'SCHE KÖNIGL. HOF-VERLAGSBUCHHANDLUNG (J. BLEYL) DRESDEN — RÖMMLER & JONAS, DRESDEN

TROYES, SAINTE MADELEINE

66





MAISON DE LA COQUILLE — ORLÉANS — MAISON DE [illegible] D'ALIBERT.







GILBERS'SCHE KGL. HOF-VERLAGSBUCHHANDLUNG (J. BLEYL) DRESDEN

RÖMMLER & JONAS IMP. DRESDEN

TOURS, CATHÉDRALE SAINT-GATIEN.

70


BON VIN
35



ROMMLER & JONAS IMP., DRESDEN

NOTRE-DAME



GILBERS'SCHE KGL. HOF-VERLAGS-BUCHHANDLUNG (J. BLEYL), DRESDEN

RÖMMLER & JONAS, IMP. DRESDEN

TOULOUSE, CAPITOLE.

73



GILBERS'SCHE KGL. HOF-VERLAG ... DRESDEN. — RÖMMLER & JONAS ... DRESDEN.





GILBERS'SCHE KGL. HOF-VERLAGS... DRESDEN · RÖMMLER & JONAS ... DRESDEN

VIENNE L'AIGUILLE

7



G. BE . . . . HOF-VERLAGSB . . . . . BLEYL, DRESDEN

R . . . ER & . . . AS, IMP., DR . . DEN

POITIERS, NOTRE-DAME-LA-GRANDE.



[illegible] DRESDEN

ROMM. EH. JONAS IMP. DRESDEN

AVIGNON. PONT SAINT-BÉNÉZET

78



GILBERS'SCHE K... VERLAGS-BUCHHANDLUNG (J. BLEYL), DRESDEN

CAEN, SAINTE TRINITÉ, ABBAYE AUX DAMES



GILBERS'SCHE KGL. HOF-VERLAGS-BUCHHANDLUNG (J. BLEYL), DRESDEN

RÖMMLER & JONAS IMP., DRESDEN

CARCASSONNE, SAINT-NAZAIRE.

80.







PROVINS, SAINT-QUIRIACE

83



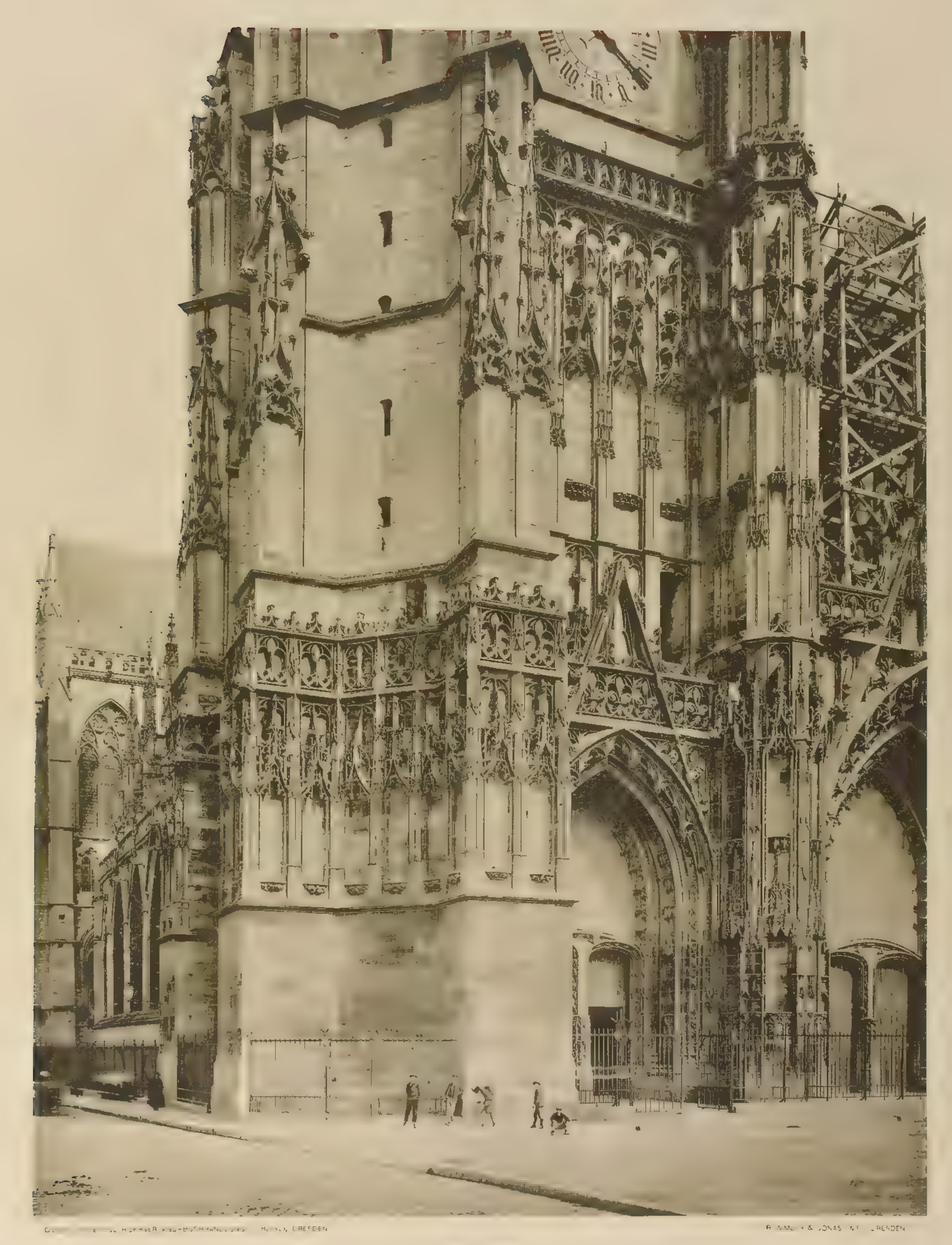
G. … Hofverlags Buchhandlung … Dresden

COUTANCES, CATHÉDRALE NOTRE DAME.



G. Ebe ... Dresden ... Jonas ... Dresden

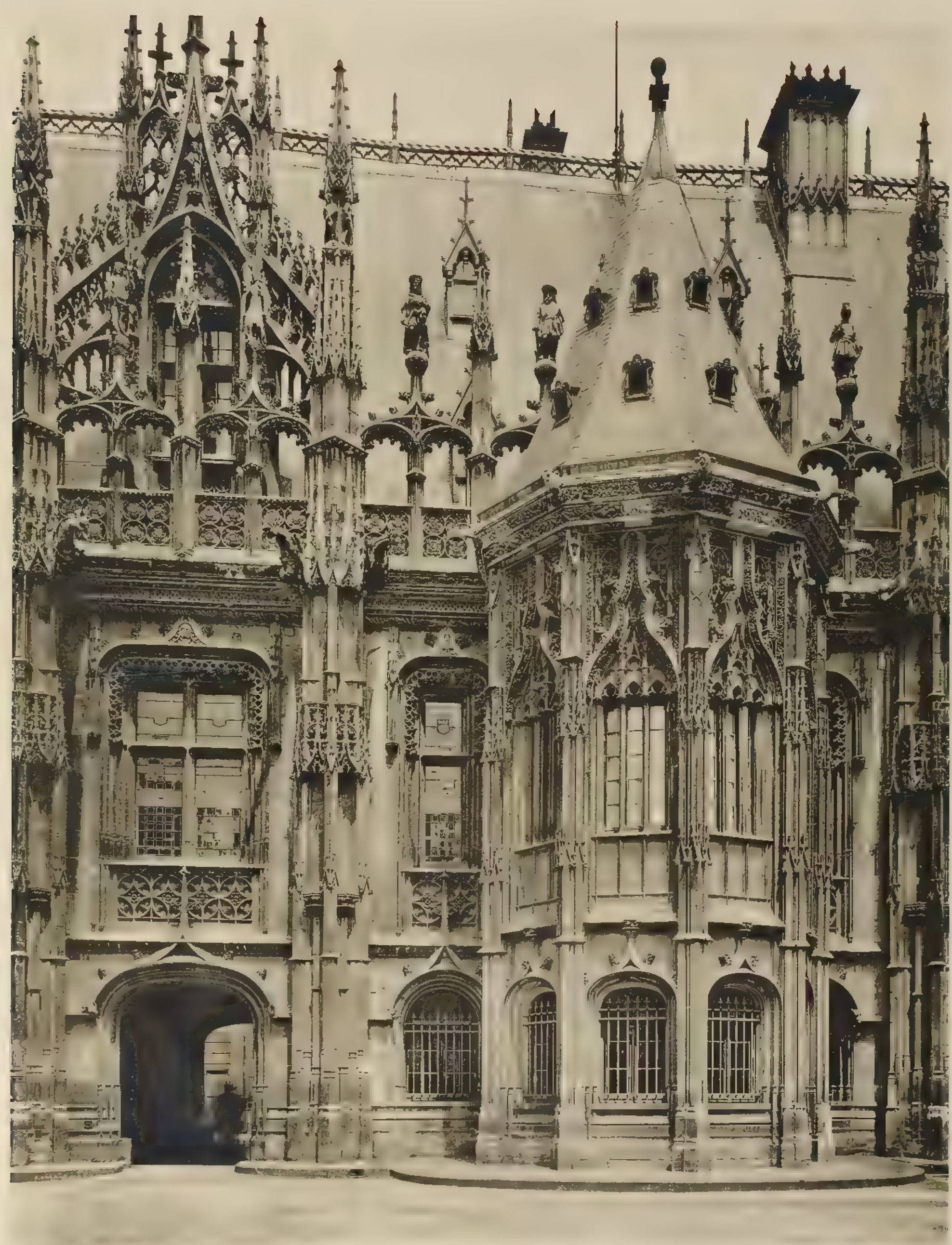
CARCASSONNE, SAINT-NAZAIRE.



… DRESDEN … & JONAS … DRESDEN

TROYES, CATHEDRALE SAINT-PIERRE ET SAINT-PAUL.

68



GILBERS'SCHE KGL. HOF-VERLAGS-BUCHHANDLUNG (J. BLEYL), DRESDEN

RÖMMLER & JONAS, IMP., DRESDEN

ROUEN, PALAIS DE JUSTICE.

87





